اقبال کے تصوراتِ فنونِ لطیف

(جنوبی ایشیا کے معاشرتی تناظر میں)

مقالہ برائے پی ایچ ڈی اقبالیات

☆ مقالہ نگار ☆

ارشد خانم

ایم فل اقبالیات

☆ نگران مقالہ ☆

پروفیسر ڈاکٹر انوار احمد

اُستاد شعبۂ اُردو

بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

شعبۂ اُردو

بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

۲۰۰۷ء

بسم الله الرحمن الرحیم

اقبال کے تصوراتِ فنونِ لطیف
(جنوبی ایشیا کے معاشرتی تناظر میں)

مقالہ برائے پی ایچ ڈی اقبالیات

اِس مقالہ کی منظوری ایڈوانسڈ سٹڈیز اینڈ ریسرچ بورڈ کے اجلاس منعقدہ 23-01-2003 میں مراسلہ نمبر Acad. Adv./Ph.D./01-2003-380 کے تحت دی گئی۔

☆ مقالہ نگار ☆

ارشد خانم
ایم فل اقبالیات

☆ نگرانِ مقالہ ☆

پروفیسر ڈاکٹر انوار احمد
اُستاد شعبۂ اُردو
بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

شعبۂ اُردو
بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

۲۰۰۷ء

◈ انتساب ◈

والد محترم

اور

استاد محترم

باپ جس نے مجھے آسمان سے زمین پر پہنچایا

اور استاد

جس نے مجھے زمین سے آسمان پر پہنچا دیا

حلف نامہ

میں حلفیہ اقرار کرتی ہوں کہ یہ مقالہ ''اقبال کے تصوراتِ فنونِ لطیف-جنوبی ایشیاء کے معاشرتی تناظر میں'' میری ذاتی کاوش اور محنت کا ثمر ہے۔ نیز یہ مقالہ اس سے پہلے کسی بھی یونیورسٹی میں کسی بھی ڈگری کے لیے پیش نہیں کیا گیا۔

ارشد خانم

مقالہ نگار

تصدیق نامہ

اِس امر کی تصدیق کی جاتی ہے کہ میں نے پی ایچ۔ڈی شعبہ اُردو کی طالبہ ارشد خانم کے تحقیقی مقالہ بعنوان "اقبال کے تصوراتِ فنونِ لطیف-جنوبی ایشیاء کے معاشرتی تناظر میں" کا مطالعہ دِقتِ نظر سے کیا ہے۔میں طالبہ کے تحقیقی کام سے مطمئن ہوں اور اِس اُمر کی سفارش کرتا اور اجازت دیتا ہوں کہ ان کا یہ مقالہ پی ایچ۔ڈی (اُردو) کی ڈگری کی جانچ کے لیے جمع کروا دیا جائے۔

پروفیسر ڈاکٹر انوار احمد
اُستاد، شعبہ اُردو
بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

فہرست ابواب

تفصیل ابواب

وہ اشخاص جن سے علامہ اقبال نے اثرات قبول کیے یا جن سے براہِ راست اُن کی فکر نے اخذِ فیض کیا یا جو تاریخی عمارات اُن کے لیے حسی یا فکری سطح پر فیض رساں ثابت ہوئیں۔ اُن عمارات کو ہی نہیں بلکہ فکری اصطلاحات کو بھی میں نے ''اشاریہ'' میں شامل کیا ہے۔

شخصیات:

(الف) ابوالکلام آزاد

(ب) ارسطو

(ج) اسپنگلر

(د) الطاف حسین حالی

(ڈ) امیر بیگم

(ر) جاوید اقبال

(ز) جواہر لال نہرو

(س) رابندر ناتھ ٹیگور

(ش) مولانا رومی

(ص) سرسید

(ض) محمد عبداللہ چغتائی

(ط) عبدالرحمٰن چغتائی

(ظ) غالب

(ع) امام غزالی

(غ) محمد علی جناح

(ف) مسولینی

(ق) نذر الاسلام قاضی

(ک) نکلسن

(گ) نیطشے

(ل) ہیگل

اصطلاحات:

(الف) خودی

(ب) بےخودی

(ج) مردِ مومن

(د) مردِ کامل

(ڈ) اقبال اور نوجوانانِ ملت

(ر) جلال و جمال

(ڑ) سکون و حرکت

(ز) نظریۂ فن

(س) مسلم ثقافت

(ش) تصورِ وطنیت

(ص) نشاۃ ثانیہ

(ض) نظریۂ عشق

(ط) ختم نبوت

فنونِ لطیف:

(الف) موسیقی

(ب) مصوری

(ج) مجسمہ سازی یا بت تراشی

(د) فنِ تعمیر

(ڈ) ڈراما

(ر) شاعری

<u>عمارات:</u>

(الف) مسجد قرطبہ

(ب) مسجد قوت الاسلام

(ج) جامع مسجد دہلی

(د) تاج محل

حرفِ آغاز

اس میں کوئی شک نہیں کہ عصرِ حاضر میں علامہ اقبال اسلامی تصورات کے سب سے بڑے شارح ہیں۔ شاید اسی بنا پر تصوراتِ اقبال کو فکرِ اسلامی کے تناظر میں دیکھنے کا رواج سا ہے۔ بے شمار لوگوں نے کلامِ اقبال کی شرحیں لکھیں اور اس سلسلے میں بے تحاشا کام بھی کیا ہے لیکن اس کے باوجود آج بھی افکارِ اقبال کے بہت سے پہلو تشنہ ہیں جن پر مربوط اقدامات کی کمی کو شدت سے محسوس کیا جا رہا ہے۔ آج جب کہ ہر شخص آزادیٔ فکر و عمل کو اپنا بنیادی حق سمجھتا ہے نہ جانے کیوں لوگ افکارِ اقبال کے بعض پہلوؤں پر کھل کر بات کرنے سے گریزاں ہیں۔ میں نے کوشش کی ہے کہ فنونِ لطیف کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے ایسے ہی مخفی پہلوؤں کو اُجاگر اور نمایاں کیا جائے۔

اقبال کو اس امر کا شدت سے احساس تھا کہ فنونِ لطیف اور فنونِ مفید باہم مل کر ثقافت کو جنم دیتے ہیں پھر ان سے ایک ''مثالی معاشرہ'' وجود میں آتا ہے اسی لیے اپنی نظم و نثر میں اقبال نے کھل کر ان حقائق پر بحث کی ہے اور میں نے اقبال کے انہی تصورات و افکار کو بنیاد بنا کر جنوبی ایشیا کی معاشی، معاشرتی اور سیاسی صورت حال کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ اس مقصد کے لیے مقالے کو چار مختلف ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے جب کہ پانچواں باب تمام تر تحقیق کا نچوڑ ہے۔

پہلا باب فنونِ لطیف کی تعریف و وضاحت اور ان سے متعلق خصوصی مباحث پر مشتمل ہے۔ دوسرے باب میں فنونِ لطیف کے بارے میں اقبال کے تصورات و افکار کی روشنی میں چیدہ چیدہ نگارشاتِ اقبال کا جائزہ لیا گیا ہے جب کہ تیسرے باب میں فنونِ لطیف کا مقام و مرتبہ (انسانی زندگی میں) ان کی ضرورت کو مدِ نظر رکھا گیا ہے جب کہ چوتھے باب میں حالاتِ حاضرہ کی روشنی میں اقبال کے نظریات و افکار کو پرکھا گیا ہے اور موجودہ دَور میں کلامِ اقبال کی اہمیت کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں میں نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ بدلتے حالات اور رجحانات کے تحت ثقافت اور کلچر میں غیر محسوس انداز سے جو تبدیلی آتی ہے اس سے دنیا میں ارتقا پذیری کا عمل جاری و ساری ہے۔ اس تبدیلی سے گھبرا کر جمود کا شکار ہونے والی قومیں

اقبال کے خیال میں

چلنے والے نکل گئے ہیں
ٹھہرے ذرا جو کچل گئے ہیں

ایسے میں جب کہ زمانے کا گھوڑا سرپٹ دوڑ رہا ہے، مسلم ثقافت اور نظریۂ پاکستان کا تحفظ ہماری اولین ذمہ داری ہے اس کے لیے اجتہاد کی راہیں بھی کھلی ہیں جن سے استفادہ کرنا مسلمان کی شان ہے۔ جگن ناتھ آزاد نے کہا تھا کہ

''عورتوں میں یہ صلاحیت ہی نہیں ہے کہ وہ نغمہ، شاعری یا فنونِ لطیف کی کسی اور صنف سے متاثر ہوسکیں۔ اگر وہ ان فنون کے ساتھ کسی قسم کی دلچسپی کا اظہار کرتی ہیں تو یہ صرف دکھاوا ہے اور اس سے ان کا مقصد محض مرد کا دِل جیتنے کی کوشش کرنا ہے۔ آج تک کوئی عورت خواہ شعوری اعتبار سے اسے کتنا ہی امتیاز کیوں نہ حاصل ہو، صفِ اوّل کا طبع زاد فن پارہ نہیں پیش کر سکی۔ نہ ہی زندگی کے کسی اور شعبے میں اس نے کوئی مستقل نوعیت کا کارنامہ انجام دیا ہے۔''

(اقبال اور مغربی مفکرین، ص ۱۱۴)

صفِ اوّل کا فن پارہ پیش کرنے کا دعویٰ تو خیر نہیں لیکن میری اس ''شعوری کوشش'' کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اگر پڑھنے والے اسے ناپسند کرتے یا اختلافِ رائے کا اظہار بھی کرتے ہیں تو میرا مقصد پورا ہو جاتا ہے کیونکہ اس اچھوتے موضوع کو اس انداز سے زیرِ بحث لا کر میں نے تحقیق کے لیے ایک نئی راہ متعین کی ہے۔ جہاں تک فنونِ لطیف کے حوالے سے صنفِ لطیف کا تعلق ہے تو میں یہ کہوں گی کہ دونوں کا چولی دامن کا ساتھ ہے پھر یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ فنونِ لطیف سے عورت کی دلچسپی محض دکھاوا ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ عورتیں نہ صرف اچھی شاعرات رہی ہیں بلکہ شاعری کی جان بھی ہیں۔ سنگ تراشی، مصوری کے خدوخال عورت کے وجود بِنا ادھورے ہیں۔ ڈرامہ، تھیٹر کی جان عورت ہے، فنِ تعمیر میں تاج محل کی تخلیق کا باعث عورت بنی جب کہ مسجد قرطبہ کے بانی کو جنم بھی عورت ہی نے دیا۔

بحث کو طول دینے سے گریز کرتے ہوئے آخر میں چند مقتدر ہستیوں کا ''شکریہ'' ادا کرنا میرے لیے فرضِ عین ہے۔ اس سلسلے میں خاص طور پر ممنون ہوں محترم عبدالمجید ساجد صاحب کی، جنہوں نے گاہے بگاہے میری رہنمائی فرمائی اور کتابوں کے حصول میں بڑی فراخ دلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے میرے ساتھ ہر موقع پر تعاون فرمایا۔

میں ممنون ہوں ڈاکٹر عصمت جمیل کے مشوروں کی، میں سمجھتی ہوں اگر وہ مشورہ نہ دیتیں تو شاید میں آج اس مقام پر نہ ہوتی۔ اُن کے جملوں کی صدائے بازگشت آج بھی کانوں میں گونجتی محسوس ہوتی ہے کہ ''تم کیوں نہیں یونیورسٹی چلی جاتیں؟ وہاں آج بھی وہ لوگ موجود ہیں جو تمہیں پی ایچ ڈی کرا دیں گے۔ خواہ مخواہ ''بندگلی'' میں گھوم رہی ہو۔''

میں تہہ دل سے مشکور ہوں شعبۂ اُردو کی چیئر پرسن ڈاکٹر روبینہ ترین کی، جنہوں نے رجسٹریشن سے لے کر تکمیل کے آخری مراحل تک بھرپور تعاون کیا۔

مجھ پر قرض ہیں محترم ڈاکٹر انوار احمد کی نوازشیں اور ان کا مشفقانہ رویہ جن کا شکریہ ادا کرنا ممکن نہیں۔ انہوں نے اپنی گوناگوں مصروفیات کے باوجود بہت خندہ پیشانی سے میری کوتاہیوں اور لغزشوں کو نظر انداز کیا اور بہت پُرخلوص انداز سے ہر مرحلے پر میری رہنمائی فرمائی۔ اس کے لیے میں خدا سے دعا گو ہوں کہ ربِ ذوالجلال انہیں جزائے خیر عطا فرمائے (آمین)۔

میں شکر گزار ہوں رب ذوالجلال کی جس نے میری راہ کی مشکلیں آسان کیں اور اس کی نظر کرم کے طفیل میرا کام وقت مقررہ سے بہت پہلے تکمیل کے مراحل تک پہنچ گیا۔

ارشد خانم

پہلا باب

موضوع سے متعلق اُصولی مباحث

اس باب میں مقالے کے موضوع کو تناظر فراہم کرنے والے نکات پر بحث کی جائے گی، اس میں سب سے پہلے ثقافت کی اصطلاحی تعریف اور اُس کے اجزا بیان کیے جائیں گے، پھر فنونِ لطیف اور ثقافت کے ربطِ باہم اور تعامل کا ذکر ہوگا۔ اس کے بعد اجمالی طور پر برصغیر پاک و ہند کے ثقافتی ورثے کے نمایاں اوصاف بیان کیے جائیں گے اور اس باب کے آخر میں اقبال کے نظریہ ثقافت کے اساسی اُصول زیرِ بحث آئیں گے اور اس سلسلے میں اقبال کے اُس خطبے کو ماخذ بنایا جائے گا جس میں اُنھوں نے اسلامی ثقافت کی روح سے بحث کی ہے۔

ثقافت

ثقافت عربی زبان کا لفظ ہے، اس کا مادہ ''ث ق ف'' ہے، اس کے لغوی معنی پا لینا، سیدھا کرنا، زیرکی، دانائی اور کسی کام کے کرنے میں صداقت و مہارت ہے[۱]۔ عربی ادب میں ثقافت کا لفظ موجودہ 'کلچر' کے معنی میں شاذ ہی استعمال ہوا ہے۔ غالباً بیسویں صدی کے نصف اول میں پہلی مرتبہ عرب ممالک میں کلچر کے معنوں میں استعمال ہوکر عام ہوا۔ ایران میں اس کی جگہ عموماً شائستگی کا لفظ استعمال ہوتا ہے اُردو میں لفظ ثقافت آ گیا ہے جو کئی مبہم معنوں میں بلاتکلف استعمال ہوتا ہے۔[۲]

تہذیب وہ دوسرا لفظ ہے جو ثقافت کے ہم معنی تصور کیا جاتا ہے۔ یہ بھی عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کا مادہ ''ھذب'' ہے جس کا لغوی مطلب درخت تراشنا، کاٹنا اور اصلاح کرنا ہے۔ اس کا مطلب پاکیزہ کرنا اور درست کرنا بھی ہے[۳]۔ گویا لفظ ثقافت کا مفہوم ذہنی اور فطری صلاحیتوں پر محیط ہے اور تہذیب کا لفظ انداز و اطوار کی شائستگی اور پاکیزگی کو ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح دونوں لفظ مل کر ایک ایسے انسان کا تصور پیش کرتے ہیں جو آدابِ معاشرت کے ساتھ ساتھ علوم و فنون میں زیرک و دانا ہو۔ جب اس مفہوم کو فرد سے ہٹ کر پورے معاشرے کے لیے استعمال کیا جائے تو مراد ایسا معاشرہ ہوتا ہے جو عادات و اطوار کے ساتھ ساتھ علوم و فنون میں بھی ترقی و مہارت رکھتا ہو۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی کتاب ''پاکستانی کلچر'' میں تہذیب اور ثقافت کے الگ الگ مفاہیم کو یک جا کر کے ایک ہی لفظ کلچر کے لیے استعمال کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ

''میں نے لفظ ثقافت اور تہذیب کے معنی کو یک جا کر کے ان کے لیے ایک لفظ

کلچر کا استعمال کیا ہے جس میں تہذیب اور ثقافت دونوں کے مفاہیم شامل ہیں۔اس کے معنی یہ ہوئے کہ کلچر ایک ایسا لفظ ہے جو زندگی کی ساری سرگرمیوں کو خواہ وہ ذہنی ہوں یا مادی، خارجی ہوں یا داخلی ہوں، احاطہ کر لیتا ہے۔'' [۴]

ڈاکٹر جمیل جالبی کی بات اگرچہ اپنی جگہ درست ہے تاہم لفظ کلچر کا لغوی مفہوم کاشت کرنا ہے۔البتہ اس سے تربیت، ترقی اور نشو ونما کا مفہوم بھی لیا جاتا ہے۔ یہ تربیت و ترقی صرف انسان تک محدود نہیں بلکہ اشیا مثلاً نباتات اور حیوانات تک پھیلی ہوئی ہے۔Oxford English Dictionary میں لکھا ہے کہ

''(کلچر) کسی بھی شے کی کیفیت میں ترقی کی کوئی بھی سوچی سمجھی کوشش ہے'' [۵]

تہذیب کے طبقاتی تصور کی طرف سید سبطِ حسن نے اشارہ کیا ہے جو نہایت بلیغ ہے:

''تہذیب کا یہ مفہوم دراصل ایران اور ہندوستان کے امرا و عمائدین کے طرزِ زندگی کا پرتو ہے۔ یہ لوگ تہذیب کے تخلیقی عمل میں خود شریک نہیں ہوتے تھے اور نہ تخلیقی عمل اور تہذیب میں جو رشتہ ہے اس کی اہمیت کو محسوس کرتے تھے۔وہ تہذیب کی نعمتوں سے لطف اندوز ہونا تو جانتے تھے۔لیکن فقط تماشائی بن کر، اداکار کی حیثیت سے نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تہذیب کا تخلیقی کردار ان کی نظروں سے اوجھل رہا اور وہ آدابِ مجلس کی پابندی ہی کو تہذیب سمجھنے لگے۔وہ جب ''تہذیبِ نفس'' یا ''تہذیب اخلاق'' کا ذکر کرتے تھے تو اس سے ان کی مراد نفس یا اخلاق کی طہارت یا اصلاح ہوتی تھی۔'' [٦]

ڈاکٹر مظفر حسین ملک اپنی تصنیف ''اقبال اور ثقافت'' میں لکھتے ہیں کہ ثقافت کا تعلق انسان کے شعوری پہلو سے ہے جس میں علم، حقائق، اخلاقی قوانین مع رسوم و رواجات اور جمالی اقدار شامل ہیں۔شعوری پہلو کے ساتھ ساتھ ایک علمی پہلو بھی ہے جسے ہم کردار کہتے ہیں۔ کردار ثقافت کی طرح انفرادی بھی ہوتا ہے اور معاشرتی بھی۔مجموعی طور پر معاشرے کی اکثریت کا کردار اجتماعی اور معاشرتی کہلاتا ہے۔[۷]

ڈاکٹر سید عبداللہ کی تصنیف ''کلچر کا مسئلہ'' میں کلچر کی تعریف اس طرح کی گئی ہے۔

''یہ مختلف سماجی گروہوں کے افکار، عقائد، رسوم اور فنون پر مشتمل اجزا اور

اشیائے صرف کا وجودِ لائیفک ہے''[۸]

اٹھارویں صدی تک پہنچتے پہنچتے مغربی مصنفین لفظ ثقافت کو زیادہ معین معانی میں استعمال کرنے لگے۔ اُن کے نزدیک:

''تعلیم کے توسط سے ذہنی نشوونما، ترقی اور بہتری کے ساتھ ساتھ عادات و خصائل کی نفاست کا حصول تہذیب کی تعقلاتی جہت کہلایا۔''[۹]

آکسفورڈ ڈکشنری کی اس توضیح سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ لفظ کلچر میں انسان کی مادی، ذہنی اور علمی ترقی کا وسیع تر مفہوم پایا جاتا ہے۔ لفظ کلچر کا مفہوم ثقافت کے مفہوم سے زیادہ قریب تر ہے۔ کوئی جاہل اور گنوار شخص شائستہ اور سلیقہ مند نہیں ہوسکتا۔ اس طرح ثقافت، تہذیب اور کلچر یہ تینوں الفاظ اگرچہ مکمل طور پر ایک دوسرے کے مترادف نہیں ہیں تاہم ان میں ایک جزوی ترادف ضرور پایا جاتا ہے۔ ای۔ بی۔ ٹیلر اپنی کتاب "Primitive Culture" میں لکھتا ہے کہ

''ثقافت، علوم وفنون، عقائد و رسوم، اخلاقیات، قوانین، عادات و اطوار سے مملو وہ اُسلوبِ حیات ہے جس کا اکتساب انسان معاشرے کے فرد کی حیثیت سے کرتا ہے۔''[۱۰]

فلپ بیگ بائی (Philip Bag By) نے ثقافت کی تعریف اس طرح کی ہے

''ثقافت کسی اجتماع کے بیشتر افراد کے اُن متواتر رویوں کا نام ہے جو اپنی اصل کے اعتبار سے نسلی اور جبلی نہیں ہوتے بلکہ کسی اجتماع کے خاص ماحول میں مخصوص عقائد و افکار اور دوسرے اثرات کے تحت اپنے اندر پیدا کر لیے ہیں اور ان میں یک رنگی پائی جاتی ہے۔''[۱۱]

ڈاکٹر ایس ایم یوسف نے اپنے طویل مضمون "Some Aspect of Islamic Culture" میں لکھا ہے کہ

''ثقافت اساسی طور پر ایک ذہنی رویہ ہے۔ انفس و آفاق کے بارے میں یہ انسان کی اپنی ایک سوچ کا نام ہے۔ خوشیوں اور دکھوں کے بارے میں ایک

مخصوص تصور کی شکل ہے۔ یہ اُس کی اپنی خوش بختی یا بدبختی کے بارے میں ردِ عمل ہے اور روزمرہ کے پیش آنے والے واقعات کے درمیان ایک سلیقہ مندی سے گزر کرنے کا کام ہے۔رویوں کی یہ ساری انسانی جہتیں بعض بنیادی اقدار کے شعور سے پھوٹتی ہیں۔'' [۱۲]

برعظیم میں سرسیّد غالباً پہلے دانشور ہیں جنہوں نے تہذیب کا وہ مفہوم پیش کیا جو اُنیسویں صدی میں مغرب میں رائج تھا۔اُنہوں نے تہذیب کی جامع تعریف کی اور تہذیب کے عناصر وعوامل کا بھی جائزہ لیا۔اپنے رسالے تہذیب الاخلاق کے اغراض ومقاصد بیان کرتے ہوئے پرچے کی پہلی اشاعت ۱۸۷۰ء میں لکھتے ہیں

''اس پرچے کے اجرا سے مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجے کی سویلائزیشن (Civilization) یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جاوے تاکہ جس حقارت سے (سویلائزڈ) مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہووے اور وہ بھی دنیا میں معزز و مہذب قومیں کہلائیں۔ سویلائزیشن انگریزی لفظ ہے جس کا تہذیب ہم نے ترجمہ کیا ہے مگر اس کے معانی نہایت وسیع ہیں۔ اس سے مراد ہے انسان کے تمام افعالِ ارادی، اخلاق اور معاملات اور معاشرت اور تمدن اور طریقۂ تمدن اور صرفِ اوقات اور علوم اور ہر قسم کے فنون و ہنر کو اعلیٰ درجے کی عمدگی پر پہنچانا اور ان کو نہایت خوبی اور خوش اُسلوبی سے برتنا، جس سے اصل خوشی اور جسمانی خوبی ہوتی ہے اور تمکین و وقار اور قدر و منزلت حاصل کی جاتی ہے اور وحشیانہ پن اور انسانیت میں تمیز نظر آتی ہے۔'' [۱۳]

یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ثقافت کا سارا تانا بانا چاہے وہ معاشرے کی کسی ابتدائی صورت سے ربط رکھتا ہو یا انتہا درجے کی ترقی یافتہ پیچیدہ سوسائٹی سے متعلق ہو نہ تو یہ محض مادی ہوتا ہے نہ محض روحانی۔ بلکہ قدرے مادی، قدرے جذباتی اور قدرے روحانی امتزاج سے ہی ظہور میں آتا ہے۔ یہ فطرت کے سیاق وسباق میں اعمالِ انسانیہ کے ذریعے تغیرات اور تبدیلیوں کا عمل ہے۔اسی لیے ثقافت کو حیاتیاتی عمل بھی کہتے ہیں۔ کیونکہ انسان کو وجودِ نفسی کے زندہ رکھنے کے

لیے خارج میں ثانوی ماحول بنانا پڑتا ہے۔اس ماحول کی تخلیق کے لیے اجتماعی تعاون اشد ضروری ہوتا ہے۔ ہماری بنیادی ضرورتوں کا دباؤ ہمیں ایک دوسرے کے قریب لاتا ہے اس سے جس منظرنامے کی تشکیل ہوتی ہے اسے ثقافت کا پہلا مرحلہ سمجھنا چاہیے۔آگے چل کر ضرورتیں اور تعاون کی صورتیں اس منظرنامے کو وسیع سے وسیع تر کرتی چلی جاتی ہیں۔

ثقافت کی مختلف تعریفوں کے حوالے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ ایک مشترک رویہ ہے جو اصلاً اجتماعی ہوتا ہے اس سے مذہب، معیشت، عقائد و افکار اور معاشرے کے بنیادی اداروں کی حیثیت سے معیارات کی تشکیل ہوتی ہے پھر یہی معیارات اس مشترک رویے اور طرزِ عمل کی اصل قوت ہوتے ہیں۔اس طرح ثقافت کا یہ مخصوص پہلو تہذیبی اور تربیتی کہلاتا ہے۔ کیونکہ یہ وہ رستہ ہے جس سے گزر کر انسان گروہی تجربات سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ معاشرے کا رنگ ڈھنگ اختیار کرتا ہے اسی میں معاشرے کی یک جہتی اور مزاحمتی قوت کا راز پوشیدہ ہے۔

انسان نے اس خطہ زمین پر رہتے ہوئے جب سے شعور کی حدوں میں قدم رکھا ہے اس کی سوچ کا محور یہ چیز رہی ہے کہ عرصۂ حیات کو کس طرح مسرت کی کیفیت اور امن کی حالت سے ہم کنار کیا جائے۔ مادی مظاہر اور انسانی تعامل کے درمیان ساری جدلیات کی حقیقی بنیاد ہی یہی خواہش ہے۔اس سیاق و سباق میں لفظ کی تخلیق ہوئی، اوزار و آلات ایجاد ہوئے۔ گھر کی تعمیر کی گئی، شہر بسائے گئے، مجلسی اور معاشرتی آداب وضع کیے گئے تا کہ انسان زیادہ سے زیادہ بامعنی اور پُرسکون طریقے سے زندہ رہ سکے۔اجتماعی طرزِ عمل کے اس بھرپور مظاہرے کا نام ثقافت ہے جو چہرے کی طرح معاشرے کی پہچان ہوتی ہے۔کروبر (Krober) نے اپنے طویل مضمون مشمولہ انسائیکلوپیڈیا آف سوشل سائنسز میں لکھا ہے:

> ''کسی بھی ثقافت کے مظاہر خود کوئی اہمیت و قوت نہیں رکھتے۔ ان کا گہرا ربط ہوتا ہے۔فکری، اخلاقی اور دینی سرچشموں سے۔ یہ اپنی قوتِ حیات انہی سے لیتے ہیں۔'' [۱۴]

ثقافت کو مظاہر کے حوالے سے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ مادی ۲۔ غیر مادی

ثقافتی مظاہر کا مادی حصہ ان تمام اشیا پر مشتمل ہے جو حواس سے محسوس ہو سکتی ہیں۔مثلاً آلات و اوزار، گھریلو استعمال کی اشیا ذرائع نقل و حمل، مشینری وغیرہ، غیر مادی حصے میں روایات آداب، معاشرت، میل جول کے رویے، لوک ریت، فنون اور رسم و رواج کو شامل کیا جاتا ہے۔

چونکہ انسانی ضروریات کا تعلق یا تو اس کی طبعی ضرورتوں سے ہوتا ہے یا پھر اس کی نفسی اور روحانی تسکین سے ہوتا ہے اور یہی دونوں باتیں ثقافت کے پھیلاؤ کا سبب بنتی ہیں۔ مثلاً طبعی ضرورتوں سے متعلق خواہشات، صنعتی، تجارتی اور زرعی توسیع کی طرف لے جاتی ہیں۔ یوں مادی مظاہر ثقافت کے فروغ کا جواز بنتی ہیں۔ دوسری طرف نفسی و روحانی تسکین کی خواہش غیر مادی یعنی فکری اور جمالیاتی مظاہر کا سبب بنتی ہیں۔[۱۵]

معاشرہ، اعلیٰ خیالات یا نصب العین اور مظاہر ثقافت، یہ تینوں عوامل مل کر معاشرے کے کینوس پر ''ثقافت'' کے نام کے جس نقش کی تخلیق کرتے ہیں وہ یقیناً بڑا متنوع ہوتا ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ

> کلچر زندگی کے اندر جوہر اور لطافت کا اضافہ کر کے انسان میں ایسی اقدار سے طمانیت حاصل کرنے کی صلاحیت پیدا کر دیتا ہے جو خالصتاً غیر افادی ہیں۔ ایسے میں جو کچھ سوچا اور تخلیق کیا جاتا ہے۔ اس میں سارا معاشرہ شریک ہو جاتا ہے۔ اس سطح پر معمار تاج محل تعمیر کرتا ہے ابوالفضل آئین اکبری لکھتا ہے اور تان سین موسیقی کو درجہ کمال تک پہنچا دیتا ہے۔ اخلاقی معیار، معاملاتِ زندگی اور خیر و شر ایک بلند تر سطح پر پہنچ جاتے ہیں۔''[۱٦]

برصغیر کی صورت حال میں اسلام کے نفوذ نے جن ثقافتی دائروں کی تشکیل کی ہے ان میں یہاں کے مختلف نسلی مزاجوں، آریائی مذہبی عوامل اور تاریخی حوالوں نے اسلامی تصور حقیقت سے ایک تفہیم کی صورت حال میں نئے سرے سے ایک باطنی قوت حاصل کر کے رہن سہن، معاشرت، تعمیرات، فلسفہ، ادب اور موسیقی میں کچھ نئے نقش تخلیق کیے۔ یہ نقوش اسلام کی آمد سے پہلے کی صورتوں کی تمدید (Prologation) تو ہرگز نہیں۔ البتہ ان میں ایک ظاہری اور باطنی نقطہ نظر سے نئی معنویت کا احساس ہوتا ہے اور یہی نئی معنویت ہند مسلم ثقافت کا حقیقی تشخص ہے۔

اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ثقافتی اقدار انسان کو ذاتی مفاد سے بلند تر کر دیتی ہیں اور انسان کو جذباتی سطح پر ایک ارفع احساس کے ساتھ زندہ رہنے کا سلیقہ عطا کرتی ہیں۔ دراصل یہی وہ مقام ہے جہاں جمالیاتی حس کی تسکین کے لیے فنونِ لطیف جنم لیتے ہیں۔

(ب) برعظیم پاک و ہند کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات

برعظیم پاک و ہند میں مسلمان سیاح، مبلغ، تاجر اور فاتح کی حیثیت سے داخل ہوئے اور باقاعدہ ایک مسلم سلطنت کی بنیاد رکھ کر یہیں پر آباد ہو گئے۔ اس طرح دیکھتے دیکھتے اسلام مشرق و مغرب تک پھیلتا چلا گیا وہ جہاں بھی گیا اس نے اپنے اثر و نفوذ کو لوگوں کے دامن پر کچھ اس طرح ثبت کیا کہ کوئی قوم اور ملک اس کو قبول کیے بغیر نہ رہ سکا اس طرح مجموعی طور پر انسانی تہذیب اس سے متاثر ہوئی۔ ان میں صناع، سنگ تراش و نقاش سبھی طرح کے لوگ شامل تھے جو ایک ہی آئیڈیل کے زیرِ اثر ایک ہی مرکز پر جمع ہو گئے۔ مسلمانوں نے جب سرزمین پاک و ہند پر حملے کیے اُس وقت یہاں راجپوتوں کی حکومت تھی [۱۷]۔ راجپوتوں کی شکست کا اصل سبب کیا تھا؟ اس کی وضاحت کرتے ہوئے محمد مجیب لکھتے ہیں کہ

> ''انسانی تاریخ کے قدیم اور وسطی دَور میں زیادہ اور کم مہذب قوموں کے درمیان برابر مقابلہ ہوتا رہا ہے اور اکثر اس مقابلے میں ان قوموں نے نقصان اُٹھایا ہے جن کی شائستگی گوارا نہیں کرتی تھی کہ وہ اپنے حیاتی نظام کو بدلیں اور سیاسی آزادی کی خاطر اِن چیزوں کو قربان کر دیں جن کی قدر کرنا ان کی تہذیب نے انہیں سکھایا تھا۔'' [۱۸]

> ''گویا تہذیبی اور ثقافتی لحاظ سے برعظیم ایک ایسے دَور میں داخل ہو چکا تھا جہاں عقائد، تصورات اور رسم و رواج کے سارے تخلیقی امکانات خارج ہو چکے تھے۔ معاشرتی ادارے ایک خاص جمود کا شکار تھے۔ ہندو مت برتری حاصل کرنے کے لیے بدھ مت اور جین مت سے برسرِ پیکار تھا۔ [۱۹]

ہندوستان سے باہر بھی بعض فلسفیوں نے ایسے اصول مرتب کیے جن کی بنیاد پر زندگی کا ایک مکمل اور مربوط نظام مرتب کیا جا سکتا تھا۔ مثلاً چین میں کنفیوشس اور یونان میں افلاطون کی مثال دی جا سکتی ہے۔ پھر ہندوستان میں بھی ایک نظریاتی منصوبہ عملی حدوں میں داخل ہوا۔ اس منصوبے کی ابتداء ذاتوں کے قانون سے ہوئی اور اس کی بناء پر رفتہ رفتہ دھرم کا پورا نظام قائم کیا گیا۔ اس پس منظر نے ہندوستان میں مختلف ذاتوں اور طبقوں کے لیے الگ الگ معیار اخلاق کو جنم دیا۔ یہیں سے معاشرے میں منافرتیں اور پیچیدگیاں پیدا ہو گئیں۔ ذات پات کا یہ کلچر بیرونی تجارت کے راستے کی رکاوٹ بن گیا۔ اگرچہ گوتم بدھ کی تعلیمات نے وقتی طور پر سارا نظام متاثر کیا۔ اس سے قوم کی شیرازہ بندی

بھی ہوئی۔ ادب اور فنونِ لطیف میں شخصیات کا بھرپور اظہار بھی ہوا اور ہندوستانی معاشرے کو وہ سکون بھی ملا جو ارتقاء کے خاص دَور میں انسانی نشو ونما کے لیے لازمی ہے تاہم گیارہویں صدی تک پہنچتے پہنچتے ترقی کے امکانات بہت کم رہ گئے۔ مسلمان حملہ آوروں کا مقابلہ کرنے کے لیے ضروری تھا کہ ہندوستانی معاشرے کی تنظیم نو کی جائے لیکن ذاتوں کا قانون منسوخ کیے بغیر یہ تنظیم نو ممکن نہ تھی۔ ان حالات میں ہندوستان کی حالت ایک ایسے درخت کی سی ہو چکی تھی کہ جسے چھانٹا نہ جائے تو پھل آنا بند ہو جاتے ہیں۔ ایسے میں مسلمانوں کی آمد اور حکومت نے ایک نئے تہذیبی اور ثقافتی دَور کا آغاز کیا۔ ہندوستان کے ساتھ عربوں کے تعلقات کا آغاز تو قبل از اسلام ہی ہو چکا تھا۔ تجارت کے سلسلے میں مسلمانوں کے جہاز حضرموت اور یمن سے گزر کر ہندوستانی ساحلوں سے ہوتے ہوئے چین اور ماچین جایا کرتے تھے اور سندھ کی بندرگاہوں پر رک کر تجارتی مال کی خرید وفروخت کیا کرتے تھے۔[۲۰]

ساتویں صدی کی ابتداء میں ظہورِ اسلام کے ساتھ ہی ہندوستان اور عرب کے تعلقات کا ایک نیا دَور شروع ہوا۔ اسلام لانے کے بعد عرب تاجر جہاں جہاں پہنچے وہاں اسلام کی آواز کو بھی پہنچایا۔ خلیفہ عبدالملک بن مروان (۶۵ھ) کے زمانے میں چار مسلمان سیلون میں آ کر آباد ہوئے تھے۔ اسی زمانے میں انہوں نے اپنی ایک نو آبادی ملیبار بھی قائم کر لی تھی۔[۲۱]

جنوبی ہند میں مغربی ساحل پر آٹھویں صدی کے آغاز میں اور مشرقی ساحل پر دسویں صدی میں مسلمانوں کا ظہور ہو چکا تھا۔ بہت ہی کم عرصے میں انہوں نے سیاست اور معاشرے میں اپنا ایک مقام پیدا کر لیا تھا۔ اگر ایک طرف اعلیٰ حکومتی عہدوں پر فائز تھے تو دوسری طرف تبلیغِ دین کا فریضہ بھی انجام دے رہے تھے۔ انہی کوششوں کے نتیجہ میں نویں صدی عیسوی میں چرومن پرومال خاندان کے آخری بادشاہ (جو ڈنگلار خاندان کا آخری بادشاہ تھا) نے اسلام قبول کر لیا۔ راجہ کی تبدیلیِ مذہب نے وہاں کی مقامی آبادی پر بھی گہرا اثر ڈالا۔[۲۲]

تاریخ شاہد ہے کہ ہندو راجاؤں اور مسلمانوں کے آپس میں بہت اچھے تعلقات تھے۔ نومسلم ملیباروں کو ہم وطنوں کی طرف سے کوئی تکلیف نہ دی جاتی تھی۔ عربوں کے جہازوں میں بھرتی ہونے والے نومسلموں کی حوصلہ افزائی کی جاتی تھی۔ نومسلم "موپلا" کے نام سے موسوم ہوتے اور یہ ایک عزت کا خطاب سمجھا جاتا تھا۔[۲۳]

اس زمانے میں جنوبی ہند میں مذاہب کے باہمی تصادم سے بہت ہیجان پھیلا ہوا تھا۔ سیاسی اعتبار سے یہ ایک بے سکونی کا دَور تھا۔ ان حالات میں جب اسلام ایک سیدھے سادے ضابطۂ حیات، واضح اور معین عقائد، سہل انداز

عبادات اور غیر پیچیدہ معاشرتی نظام کے ساتھ سامنے آیا تو اس کا زبردست اثر ہوا۔ رہن سہن اور معاشرت میں ایسی تبدیلیاں رونما ہوئیں جن سے ایک نئی ثقافت نے جنم لیا۔ یہ وہی ثقافت تھی جسے آگے چل کر ہند مسلم ثقافت کا نام دیا گیا۔

آٹھویں صدی عیسوی میں محمد بن قاسم کی فتح سندھ سے شمالی ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کا ایک نیا سلسلہ شروع ہو گیا۔ یہاں مسلمانوں کا ورود ایک فاتح قوم کی حیثیت سے ہوا تھا۔ اس لیے مقامی آبادی کے ساتھ ان کے تعلقات کی نوعیت مختلف رہی۔ سندھ میں مسلم حکومت کے قیام نے برعظیم کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ عربوں نے ریاضی علوم النجوم، فلسفہ اور طب کی تعلیم ہندوؤں سے حاصل کی۔ شطرنج بھی ان سے سیکھی، موسیقی، سنگ تراشی اور نقاشی کو بھی بہ نظر استحسان دیکھا[۲۴]۔ ہندوستانی علوم سے عربوں کی گہری دلچسپی اس وقت پیدا ہوئی جب عباسی خلفاء کے دربار میں برامکہ کو عروج حاصل ہوا۔ سندھی علماء کی ایک جماعت ۷۷۱ء میں بغداد پہنچی اور اپنے ساتھ متعدد کتابیں لے گئی۔ ان میں ہندی کی مشہور کتاب ''سدھانت'' بھی شامل تھی[۲۵] سدھانت کا ترجمہ ریاضی دان ابراہیم فزاری نے کیا۔ یہ کتاب عرب ہیئت دانوں میں ''السند ہند'' کے نام سے مشہور ہوئی۔ کلیلہ و دمنہ اہم ترین کتاب ہے جو ''پنج تنتر'' کا ترجمہ ہے[۲۶] علاوہ ازیں بعض مستشرقین کا خیال ہے کہ اسلام میں تصوف کا آغاز بھی ہندوستانی اثرات کا مرہونِ منت ہے۔

> ''خلفا کے علاقوں میں سیاہ چشم ہندو اور مسلمان ایک ساتھ رہتے تھے۔ اسلامی حکومت کے مشرقی حصے یعنی خراسان، افغانستان، سیستان اور بلوچستان کے لوگ مسلمان ہونے سے پہلے ہندو مذہب یا بدھ مت کے پیرو تھے۔ بلخ میں بدھ مت کا ایک بہت بڑا عبادت خانہ تھا، جس کے مہتمم کا نام برمک تھا۔ عباسیہ خاندان کے مشہور وزراء اسی برمک کی اولاد سے تھے۔[۲۷]

عربوں نے بدھ مت کی کئی کتابوں کا ترجمہ بھی کیا عرب مصنفین الندیم، الاشعری، شہرستانی کی تصانیف میں ہندوستانی مذاہب اور فلسفہ کے متعلق مستقل ابواب ہیں۔ اس کے علاوہ اس دَور کے اسلامی لٹریچر میں بدھ سادھوؤں اور یوگیوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ان تعلقات کی بناء پر یہ رائے قائم کی جاتی ہے کہ ہندوستانی اثرات کے ذریعے کئی خیالات جن کا ذکر قرآن یا احادیث میں نہیں ملتا تصوف میں داخل ہو گئے۔[۲۸]

سندھ میں عربوں کی حکومت تقریباً تین سو سال تک قائم رہی۔ اس دوران بیرون سندھ سے کوئی حملہ آور وارد

نہ ہوا اور نہ ہی کسی نے محمد بن قاسم کی فتوحات کے دائرے کو وسیع کرنے کی کوشش کی۔ پھر ۹۸۰ء کے قریب امیر سبکتگین نے ہند کی شمال مغربی سرحد پر حملے شروع کر دیئے۔ پنجاب کے راجہ جے پال کے ساتھ اس کی جنگیں ہوئیں۔ امیر مذکور نے جے پال کو مسلسل شکستیں دے کر کابل اور پشاور کا سارا علاقہ اس سے چھین کر مقبوضات غزنی میں شامل کر لیا۔ اس نے ہندوستان کی سرحد پر ایک حکومت اور عسکری مرکز قائم کر کے برعظیم کی فتح کے لیے ایسا Base Camp قائم کر دیا جس نے آگے چل کر اس خطے میں مسلم حکومت کے قیام میں اہم کردار ادا کیا۔[۲۹]

امیر سبکتگین کی وفات پر ۹۷۷ء میں محمود غزنوی تخت نشین ہوا۔ محمود غزنوی کی وفات (۱۰۳۰ء) سے قطب الدین ایبک کی تخت نشینی (۱۲۰۶ء) کا زمانہ محمود کے جانشینوں اور شہاب الدین غوری کا دَور مسلسل جنگوں اور فتوحات کا زمانہ ہے لیکن پھر بھی عام طور پر ان بادشاہوں کی علم دوستی نے ایسی فضا قائم کر دی تھی جو تہذیبی اور ثقافتی ورثے کے تشخص کو مزید اُجاگر کرنے میں معاون ثابت ہوئی۔ ''تاریخ فرشتہ'' میں پروفیسر محمد شجاع الدین کے حوالے سے لکھا ہے:

> ''اس عہد میں غزنوی سلطنت کا دوسرا شہر اور صوبہ پنجاب کا صدر مقام ہونے کے سبب لاہور بھی علم و فضل کا مرکز بن گیا۔ یہاں کے حکام کے درباروں میں علماء کی تعداد کثیر آنے لگی۔ اس زمانے میں بے شمار مسلمان دوسرے ممالک سے تلاشِ معاش سرکاری ملازمت یا تبلیغ دین جیسے مقاصد کے لیے لاہور آباد ہو گئے۔ مقامی باشندے بھی جوق در جوق مسلمان ہونے لگے اور یہاں ایک مسلم سوسائٹی وجود میں آ گئی۔''[۳۰]

ابراہیم غزنوی کے بعد ۱۰۵۹ء سے ۱۰۹۸ء کے دوران لاہور علمی و ادبی سرگرمیوں کا گہوارہ بن گیا۔ ابراہیم غزنوی کے بیٹے علاؤالدین مسعود کے دربار کی قابل ذکر شخصیت مسعود سعد سلمان تھی جسے پاکستان کا پہلا فارسی شاعر تسلیم کیا جاتا ہے[۳۱]۔ سلطان مسعود نے بہت سی مساجد و مدارس تعمیر کیے۔ البیرونی، محمود کے دَور آخر میں یہاں آیا۔ اس کی اصل سرپرستی بھی سلطان مسعود نے کی تھی۔ علمی و ادبی سرگرمیوں سے ہٹ کر روحانی اور تبلیغی لحاظ سے بھی یہ بڑا بھرپور دَور تھا۔ شیخ صفی الدین گارزونی، شاہ یوسف گردیز اور حضرت داتا گنج بخش جیسی عظیم ہستیوں نے برعظیم کی ثقافت کو ایک مخصوص رنگ عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ فارسی زبان کے عمل دخل کا آغاز بھی اسی غزنوی اور غوری عہد میں ہوا۔ فارسی نہ صرف امور سلطنت طے کرنے میں استعمال ہونے لگی بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ تصنیف و تالیف اور تعلیم و تعلم کا ذریعہ بھی بن گئی۔ اس

ثقافتی نشوونما کی اہم خصوصیت یہ تھی کہ مسلم شاعروں اور ادیبوں نے نہ صرف شستہ فارسی کا ذوق پیدا کیا بلکہ دیسی زبان کو بھی جسے ہندوی کہتے تھے سنوارا۔ مشہور شاعر مسعود سعد سلمان نے تین دیوان لکھے۔ ایک عربی، ایک فارسی اور ایک ہندوی میں۔ ظاہر ہے کہ ایسے قارئین کا طبقہ موجود تھا جو تین زبانوں میں شعر پڑھ سکیں اور اس سے لطف اندوز ہوسکیں۔

غوری عہد کا ایک بڑا حصہ جنگ و جدل میں گزرا لیکن ۱۱۹۲ء میں جب اجمیر فتح ہوا تو ہندی علوم وفنون کے اس مرکز میں اسلامی تعلیمات کا آغاز ہوا۔ مساجد و مدارس کی تعمیر ہوئی [۳۲] خواجہ معین الدین چشتی اجمیری نے انھی دنوں اجمیر کو اپنا مسکن بنا کر اسلامی تعلیمات اور صوفیانہ مسلک کی تبلیغ شروع کی۔ شہاب الدین غوری اولادِ نرینہ سے محروم ہونے کے باوجود ہندوستان میں مسلم حکومت کی بنیاد رکھنے میں کامیاب ہوگیا۔ قطب الدین ایبک (۱۲۰۶ء-۱۲۱۰ء) اس سلسلے کا پہلا بادشاہ تھا جب کہ غیاث الدین بلبن (۱۲۶۶ء-۱۲۸۷ء) ایک خاص شان وشوکت کا مالک تھا۔ اس کا بیٹا شہزادہ محمد جو ملتان کا صوبے دار تھا نہایت ذکی فہم اور علم پرور تھا۔ شاعر اور موسیقار امیر خسرو (۱۲۵۳ء-۱۳۲۴ء) اس کے دربار سے منسلک تھا۔ شہزادہ محمد کی موت (۱۲۸۵ء) سے خاندان غلاماں کا خاتمہ ہوگیا اور جلال الدین خلجی (۱۲۹۰ء-۱۲۹۲ء) تختِ دہلی پر متمکن ہوا۔ خلجی دَورِ حکومت میں علاؤ الدین خلجی کا دور (۱۲۹۲ء-۱۳۱۶ء) امن و امان کے لحاظ سے بھی مستحکم تھا۔ برنی نے اس کے نظم ونسق کے ساتھ ساتھ اس کی علم دوستی اور اولیاء پروری کا ذکر بھی بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ [۳۳]

علاؤ الدین خلجی کی وفات کے ساتھ ہی تغلق خاندان کی حکومت کا آغاز ہوا۔ غیاث الدین کے بعد اس کا بیٹا محمد تغلق (۱۳۲۵ء-۱۳۵۱ء) تخت نشین ہوا۔ یہ گزشتہ تمام بادشاہوں میں سب سے زیادہ عالم، فاضل، قابل مگر منتشر الخیال انسان تھا۔ عربی اور فارسی میں اعلیٰ خطوط لکھتا تھا۔ اس کے دور کا اہم واقعہ دہلی کی جگہ دولت آباد کو دارالسلطنت بنانا ہے جس میں اسے بظاہر ناکامی ہوئی لیکن لاکھوں لوگوں کی نقل مکانی نے آگے چل کر معاشرتی لحاظ سے بڑے دُور رَس اثرات مرتب کیے [۳۴]۔ فیروز شاہ تغلق (۱۳۰۸ء-۱۳۸۸ء) نے بھی اپنے دَورِ حکومت میں علم وادب کو بہت فروغ دیا لیکن اس کی وفات (۱۳۸۸ء) پر سب کچھ زوال پذیر ہوگیا۔ تغلق خاندان کے آخری بادشاہ محمود تغلق کی وفات (۱۴۱۳ء) کے بعد تقریباً ۴۰ سال سادات خاندان کی بادشاہت رہی۔ ۱۴۵۱ء میں بہلول لودھی کو دہلی کا حکمران تسلیم کرلیا گیا لیکن ۱۵۲۶ء میں پانی پت کے میدان میں ابراہیم لودھی مارا گیا اور دہلی کی سلطنت بابر کو مل گئی اور عہد سلاطین دہلی کا خاتمہ ہوگیا۔ غزنوی عہد میں لاہور اور ملتان علم وادب کا گہوارہ رہے لیکن قطب الدین ایبک نے دہلی فتح کرکے اسے علم و ادب کا گہوارہ بنادیا۔ پھر عہد سلاطین دہلی تقریباً ۳۲۷ سال کے طویل عرصے پر محیط نظر آتا ہے۔ علم ثقافت کی بنیاد اگر غوری

اور غزنوی عہد میں پڑی تو اس کی تعمیر و تشکیل کو استحکام سلاطین دہلی نے بخشا تھا۔

سولہویں صدی کے ابتدائی عشروں میں اسلامی ہندوستان کے ایک نئے شان دار اور پُر امن دَور کا آغاز ہوا۔ ظہیر الدین بابر پانی پت کے مقام پر ابراہیم لودھی کو شکست دے کر دہلی کے تخت پر قابض ہو گیا۔ بابر کی ذات اسلامی تمدن میں امتیازی خصوصیات کی حامل تھی۔ وہ صاحب سیف و قلم بھی تھا اور فارسی اور ترکی کا اچھا شاعر بھی۔ اس کی ترکی زبان میں لکھی ہوئی خود نوشت تزک بابری آج بھی بے مثال سمجھی جاتی ہے۔ وہ خطِ بابری کا موجد بھی تھا اس کا بیٹا کامران بھی ترکی اور فارسی کا شاعر تھا۔ بیٹی گلبدن بیگم نے ہمایوں نامہ کے نام سے دور ہمایوں کی تاریخ مرتب کی۔ [۳۵]

مغلوں میں اکبر اعظم نے علوم و فنون کی سر پرستی کی روشن مثال قائم کی۔ ملک الشعراء کا عہدہ قائم کیا۔ درباری مورخ کے تقرر کا بھی آغاز ہوا۔ موسیقی و مصوری کی سر پرستی کی۔ فنِ تعمیر کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ اکبری دور اسلامی ثقافت کا ایسا روشن باب تھا کہ آنے والے بادشاہوں (جہانگیر اور شاہجہاں) کا زمانہ اس کی توسیع نظر آتا ہے۔

اورنگ زیب عالمگیر (۱۶۵۸ء-۱۷۰۷ء) کی وفات کے ساتھ ہی مغل حکومت زوال پذیر ہو گئی۔ مغلوں کے زوال اور انگریزوں کے عروج کے ساتھ ہی فارسی زبان کی عملداری کا خاتمہ ہو گیا اور ایک ایسی زبان کو آگے بڑھانے کی ضرورت محسوس ہوئی جو قومی، تہذیبی اور ثقافتی روایات کی امانت داری میں فارسی کی نیابت کر سکے۔

زبان انسان کی معاشرت پسند طبیعت کی دریافت ہے۔ یہ ایک ایسے سماجی عمل کی شکل میں ظہور کرتی ہے جس کے اندر معاشرے کی پوری ثقافت اپنا تارو پود بُنتی ہے۔ مسلمان جب ہندوستان میں داخل ہوئے تو عربی، فارسی اور ترکی زبان بولتے ہوئے آئے۔ اُن کے دورِ حکومت میں فارسی سرکاری زبان ٹھہری۔ کیونکہ حاکم قومیں اپنی زبان اور ثقافت ساتھ لاتی ہیں اور محکوم قوموں کی تہذیبی قدریں اور تخلیقی قوتیں منتشر ہو جاتی ہیں۔ مسلمانوں کی ثقافت ایک فاتح قوم کی ثقافت تھی۔ اس نے ہندوستان کی ثقافت کو نئے انداز سکھائے۔ [۳۶]

پھر جب انگریز ہندوستان آئے تو اپنے دورِ اقتدار میں (۱۸۳۵ء) فارسی کی بجائے اچانک انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنا دیا۔ اس تبدیلی نے مسلمانوں کے لیے کچھ نئے مسائل کھڑے کر دیئے۔ اس نئے نظام تعلیم میں ان کے روایتی اور مذہبی نظام تعلیم کے لیے کوئی گنجائش نہ تھی۔ مسلمانوں کے ذہن میں علم کو عقیدے سے جدا کرنا غیر ممکن تھا۔ اب دفعتاً ان کے سامنے ایک ایسا نظام تعلیم لایا گیا جو اس بنیادی تصور سے خالی تھا۔ اس لیے انہوں نے اس نئے نظام تعلیم سے

مستفید ہونے سے احتراز کیا۔ یہ کوئی منفی رویہ نہیں تھا بلکہ ایک مخصوص ثقافتی سیاق وسباق میں فطری ردِعمل تھا۔ زبان کے حوالے سے اپنے ثقافتی ورثے سے کٹ کر ایک نئی ثقافت سے رشتہ جوڑنے کا معاملہ تھا۔

مسلمان اپنے عقیدوں سے دستبردار نہ ہوئے تو انہیں بڑے نقصانات برداشت کرنا پڑے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی نے مسلمانوں کو ایک ایسے سرے پر پہنچا دیا کہ جس کے آگے راستہ بند نظر آتا تھا۔ ہندوؤں نے انگریزوں کو اپنی وفاداری سے متاثر کرنا قرین مصلحت سمجھا پھر انگریزوں کا یہ تصور کہ مسلمان قوم کے ہاتھوں سے حاکمیت چھینی ہے اس لیے بغاوت کے پس منظر میں ان کا ذہن بنیادی عامل کی حیثیت رکھتا ہے اتنا منطقی اور واضح تھا کہ اس کی موجودگی میں کسی اور طرف توجہ دینے کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی تھی۔ یوں انتقامی کارروائیوں کا غالب حصہ مسلمانوں کو برداشت کرنا پڑا۔[۳۷]

ان حالات میں مسلمانوں کی گرتی ہوئی ساکھ کو سنبھالا دینے کے لیے دردمند اور ذی شعور مسلمان علماء ادباء اور شعراء میدان عمل میں اُتر آئے۔ ۱۸۶۷ء میں دیوبند میں دینی درس گاہ قائم ہوئی۔ اس تحریک کا بنیادی مقصد عام مسلمان اور عالم دین کے درمیان ٹوٹتے رشتوں کو علمی حوالے سے پھر سے جوڑ کر ملت مسلمہ کی ثقافتی اور مذہبی شناخت کی بازیافت تھا۔ اس مقصد کے لیے روایاتی علوم اور منقولات کا تحفظ ان کی اولین ترجیح رہا۔ ندوۃ العلماء اس سلسلے کی دوسری کڑی تھا۔ ۱۸۹۴ء میں لکھنؤ میں شبلی نعمانی نے یہ ادارہ قائم کیا۔ اس میں علی گڑھ کی لبرل اور دیوبند کی شدید قدامت پسندی کے بین بین تعلیمی منہاج کی بنیاد رکھی گئی۔ مقصد اسلام کو جدید سائنس اور علم کی دنیا میں کامیاب مذہب ثابت کرنا تھا۔ اس سلسلے کی موثر اور اہم کڑی سرسید تحریک تھی۔ ۱۸۷۸ء میں سرسید نے علی گڑھ میں سکول کی بنیاد رکھی۔ ۱۸۷۹ء میں اسے کالج کا درجہ دے دیا گیا۔ اس کالج نے ہندوستانی مسلمانوں کو قدامت پرستی سے ہٹ کر جدیدیت کی طرف بڑھنے میں مدد دی۔ ۱۸۸۶ء میں محمڈن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس کی بنیاد رکھی گئی۔ سرسید نے رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' بھی جاری کیا۔ اس رسالے نے نہ صرف اُردو نثر میں انقلاب برپا کر دیا بلکہ اس کے عقلیت پسند نقطۂ نگاہ کی بناء پر جدیدیت ایک زوردار قوت کی شکل میں ابھری اور ہندوستانی مسلمانوں کی فکری اور ثقافتی زندگی کی سمت میں نمایاں تبدیلی پیدا کر گئی۔

۱۸۵۹ء سے ۱۸۷۰ء تک انگریزوں سے تعاون اور دوسری قوموں سے ارتباط باہمی اس تحریک کا اصل مقصد رہا لیکن ۱۸۶۷ء میں اُردو ہندی تنازعات کے پس منظر میں ہندو مسلم ثقافت کے علیحدہ ہونے کی سیاسی حقیقت پہلی بار

نمایاں ہوکر سامنے آئی۔[۳۸]

سرسید نے بنارس کے ہندی نواز کمشنر مسٹر شیکسپیئر سے واضح الفاظ میں کہا کہ دوقوموں کے درمیان لسانی اور ثقافتی خلیج اتنی تیزی سے وسیع سے وسیع تر ہوتی جارہی ہے کہ ایک متحدہ قومیت کی تشکیل کے امکانات معدوم ہوتے جا رہے ہیں۔ دوسرا دھچکا متحدہ قومیت والی حکمت عملی کو اس وقت لگا جب لارڈ رپن (۱۸۸۰ء-۱۸۸۴ء) کے ذریعے گلیڈسٹون کی لبرل پالیسیوں کا آغاز ہوا جن سے پارلیمانی اداروں میں انتخابات کے زیر اثر مسلم اقلیت پر ہندو اکثریت کا غلبہ ناگزیر نظر آنے لگا۔[۳۹]

بیسویں صدی کی ابتداء سے حالات تیزی سے بدلنے لگے۔ انگریزوں نے انتظامی ضروریات کے پیش نظر بنگال کو تقسیم کر دیا (۱۹ جولائی ۱۹۰۵ء)۔ اس تقسیم کے نتیجے میں مشرقی بنگال اور آسام کی صورت میں مسلم اکثریت کا ایک نیا صوبہ وجود میں آ گیا۔ اسی بناء پر ہندوؤں نے تقسیم بنگال کی مخالفت شروع کر دی۔ نتیجتاً ۱۹۱۱ء میں تقسیم بنگال کی تنسیخ کر دی گئی۔ اس سے مسلم مفادات کو زبردست دھچکا لگا۔ اسی دوران تقسیم بنگال اور اس کے ہندوؤں میں ردعمل اور سرسید تحریک کے مقاصد کی تکمیل کے لیے ڈھاکہ میں ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ قائم ہوگئی۔ ۱۹۱۶ء میں محمد علی جناح نے اس میں شمولیت اختیار کی جنھوں نے کانگریس اور مسلم لیگ میں طے پانے والے میثاق لکھنؤ میں اہم کردار ادا کیا۔ کانگریس نے اس میثاق کے تحت مسلمانوں کے جداگانہ انتخاب کے حق کو تسلیم کر لیا۔ فروری ۱۹۲۸ء میں ایک آل پارٹیز کانفرنس ہوئی جسے ہندوستان کے لیے ایک دستوری لائحہ عمل تیار کرنا تھا۔ اس کانفرنس میں ہندو مسلم اختلافات اور بھی اُبھر کر سامنے آئے۔ جنوری ۱۹۲۹ء میں اس کانفرنس نے ایک منشور شائع کیا جس کی مخالفت کرتے ہوئے آل انڈیا مسلم کانفرنس میں محمد علی جوہر نے واضح طور پر کہہ دیا کہ مسلمان اگر ایک طرف برطانیہ کے غلبے کے مخالف ہیں تو دوسری طرف اتنے ہی مخالف ہندوؤں کے غلبے کے بھی ہیں۔ اس کے نتیجے میں ۱۲ نومبر ۱۹۳۰ء کو لندن میں گول میز کانفرنس بلائی گئی لیکن یہاں بھی اِس مسئلے کا کوئی حل نہ نکل سکا۔ دوسرا اجلاس ۱۹۳۱ء میں ہوا لیکن وہ بھی ناکام رہا۔ بالآخر ۱۹۳۲ء میں برطانوی حکومت نے خود ایک کمیونل ایوارڈ دیا۔ اس ایوارڈ میں مسلمانوں کے لیے جداگانہ انتخاب کا حق شامل تھا۔ بالآخر گول میز کانفرنس کا نتیجہ آئین ہند ۱۹۳۵ء کی شکل میں سامنے آیا۔ ۱۹۳۶ء کے انتخابات کے نتیجے میں صوبوں میں نمائندہ حکومتیں قائم کی گئیں۔ انتخابات میں کانگریس اور مسلم لیگ دونوں جماعتوں نے حصہ لیا۔ کانگریس نے ہندو صوبوں میں وسیع پیمانے پر کامیابی حاصل کی جب کہ مسلم لیگ اندرونی کمزوریوں کی وجہ سے خاطر خواہ کامیابی

حاصل نہ کرسکی۔ کانگریس نے اکثریت کے بل بوتے پر مسلمانوں کے بغیر وزارتیں بنائیں۔ ہندوؤں نے تعلیمی پالیسی کے طور پر واردھا سکیم منظور کی۔ اس سکیم کے تحت مسلمانوں کی ثقافت اور تاریخ کو بالکل نظرانداز کر دیا گیا۔ مسلمانوں کی مخالفت کے باوجود اس منصوبے کو نافذ کر دیا گیا۔ کانگریسی حکومتوں کے رویے نے مسلمانوں کو یہ احساس دلا دیا کہ آزادی کے بعد بظاہر سیکولر اور لبرل کانگریسی قیادت متعصب اور منتقم ہندوؤں کے ہاتھ میں یرغمالی رہے گی، چنانچہ ان میں اپنے سیاسی حقوق کے تحفظ کی تحریک تیز سے تیز تر ہوتی گئی۔ مسلم لیگ حرکت میں آئی اور عوام کو ہم خیال بنانے کی مہم کا آغاز کر دیا۔ اس دوران محمد علی جناح سب سے بڑے رہنما کی حیثیت سے اُبھرے۔ ۱۹۳۹ء میں دوسری عالمی جنگ چھڑ گئی۔ کانگریس نے انگریزوں کی مشکلات سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے زیادہ سے زیادہ آزادی کے لیے سودابازی کرنا چاہی لیکن انگریزوں کی طرف سے حوصلہ افزاء جواب نہ پا کر انہوں نے وزارتوں سے استعفیٰ دے دیا۔ اس پر محمد علی جناح نے مسلمانوں سے یومِ نجات منانے کی اپیل کی۔ مسلمانوں نے اس اپیل کا بھرپور جواب دیا۔ اس سے پہلے کانگریس سے مایوس ہونے کے بعد محمد علی جوہر نے بھی ایک وفاقی ڈھانچے میں مسلم اکثریت والے صوبوں کی زیادہ سے زیادہ خودمختاری پر زور دینا شروع کر دیا تھا۔ ۱۹۳۰ء میں الٰہ آباد میں علامہ اقبال نے مسلم لیگ کے صدر کی حیثیت سے خطاب کرتے ہوئے واشگاف الفاظ میں علان کر دیا تھا کہ

> ''میں یہ چاہوں گا کہ پنجاب، صوبہ سرحد، سندھ اور بلوچستان کو ملا کر ایک ہی ریاست بنا دیا جائے۔ یہ خودمختار ریاست خواہ سلطنت برطانیہ کے اندر ہو یا باہر، میری آنکھیں دیکھ رہی ہیں کہ شمالی مغربی ہندوستان کے مسلمانوں کو ایک مسلم ریاست قائم کرنا ہوگی اور یہی ان کی تقدیر ہے۔'' [۴۰]

۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کو لاہور میں مسلم لیگ نے ایک جلسہ عام میں قرارداد پیش کر کے مطالبہ کر دیا کہ ہندوستان کو تقسیم کرنا ہی حقیقی حل ہے۔ اس کے سوا اب کوئی صورت نہیں۔ [۴۱]

ہندوؤں نے اس کے خلاف ہیجانی ردِعمل کا اظہار کیا۔ اسے مادرِ وطن کے ٹکڑے کرنا کہا۔ مقدس گائے کو ذبح کر دینے سے تشبیہ دی۔ ۱۹۴۰ء میں کانگریس نے اس شرط پر جنگ عظیم کی مساعی میں برطانیہ کا ساتھ دینے پر آمادگی ظاہر کی کہ پہلے ہندوستان کی آزادی کا اعلان کر کے مرکز میں قومی حکومت قائم کر دی جائے لیکن حکومت برطانیہ نے اس سے پہلے مختلف قوموں کے درمیان کسی سمجھوتے کو طے کر لینا ضروری سمجھا۔ ۱۹۴۲ء میں حکومت برطانیہ نے کرپس کو کچھ

تجاویز کے ساتھ ہندوستان بھیجا لیکن کانگریس اور مسلم لیگ نے کرپس تجاویز کو مسترد کر دیا۔ ۱۹۴۵ء میں جنگ عظیم میں کامیابی کے بعد لارڈ ویول وائسرائے نے شملہ میں ایک کانفرنس منعقد کی لیکن یہ بھی ناکام ہی رہی۔

برطانیہ میں لیبر پارٹی برسر اقتدار آئی تو اس نے ہندوستان میں انتخابات کے انعقاد کا اعلان کر دیا۔ ان انتخابات میں یہ ثابت ہو گیا کہ مسلم لیگ واقعی مسلمانوں کی واحد نمائندہ جماعت ہے کیونکہ اس نے مسلمانوں کی مختص تمام سیٹوں پر انتخابات جیت لیے تھے۔ مارچ ۱۹۴۶ء میں تین ارکان پر مشتمل ایک مشن ہندوستان آیا تھا کہ دستور کی تشکیل کے لیے کوئی لائحہ عمل تیار کیا جا سکے لیکن وائسرائے نے وعدہ خلافی کی۔ اس پر مسلمانوں نے احتجاج کیا اور قائداعظم محمد علی جناح کے کہنے پر ہر قسم کے القابات اور خطابات واپس کر دیئے اور پاکستان کے حصول کے لیے راست اقدام کا عزم کر لیا۔ اب انگریزوں کو احساس ہوا کہ ایک ایسی مجلس کا بنایا ہوا دستور جس میں مسلمان شریک نہ ہوں ملک پر نافذ کرنا مشکل ہوگا۔ چنانچہ تقسیم کے مطالبے کو منظور کرتے ہوئے برطانوی حکومت کی طرف سے ۳؍جون ۱۹۴۶ء تک حکومت کا اختیار ہندوستانیوں کے حوالے کر دینے کا اعلان کر دیا لیکن بعض سیاسی وجوہ کی بناء پر یہ تاریخ عجلت میں ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کر دی گئی۔ وائسرائے ہند پہلے کراچی آئے ایک باوقار تقریب میں انہوں نے حکومت برطانیہ کے نمائندے کی حیثیت سے ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو حکومتی اختیارات یہاں کی اکثریتی پارٹی مسلم لیگ کے حوالے کر دیئے۔ قائداعظم محمد علی جناح نے بطور گورنر جنرل حلف اُٹھایا۔ یوں ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو مسلمانوں نے اپنے جداگانہ معاشرتی اور ثقافتی تشخص کے سیاق وسباق میں ایک نئی مملکت کو وجود بخشا۔ یہاں یہ واضح رہے کہ جمعیت العلمائے ہند، تحریکِ خاکسار، مجلس احرار اور جماعتِ اسلامی نے تحریکِ پاکستان اور قائداعظم کی مخالفت کی اور قیامِ پاکستان کے بعد اپنی مخالفت کا کفارہ ادا کرنے کے لیے انہیں نہ صرف مخصوص نظریۂ پاکستان تخلیق کرنا پڑا بلکہ سرزمینِ پاکستان اور وہاں بسنے والے لوگوں کی تاریخ، زبانوں اور رسم ورواج کو نظر انداز کر کے ایک ایسی اسلامی ثقافت کو بھی تشکیل دینے کی کوشش کی جس کا عالمِ اسلام میں بھی کوئی وجود نہ تھا۔

(ج) اقبال کا نظریۂ ثقافت

ہر چند کہ ایجادِ معانی ہے خدا داد
کوشش سے کہاں مردِ ہنر مند ہے آزاد (ضربِ کلیم، ص ۱۳۱)

اقبال کے نزدیک معجزۂ فن کی نمود خونِ جگر سے ہوتی ہے کیونکہ خونِ جگر کے بغیر حسن کاری کے سبھی نقوش ناتمام

رہتے ہیں۔ وہ افادی حسن کے لیے فرد وملّت کے اتحاد و رابطے پر بھی زور دیتے ہیں اور تقلید سے پرہیز کر کے تسخیرِ فطرت کو حُسن کاری کے لیے مطمحِ نظر بناتے ہیں۔ اُن کے نزدیک غلامانہ علوم وفنون مایوسی ومُردنی کی تصویر ہوتے ہیں کیونکہ اُن میں کوئی افادی پہلو نہیں ہوتا البتہ وہ حسن کاری بہترین اور زندگی کی امین ہوتا ہے جو ملّت کو حیات وزیست کا پیغام دے۔

انگریزی ناقدین میں سے رسکن (Ruskin) بطورِ خاص اس نظریے کے حامی تھا کہ قلب کے گداز اور روح کی بالیدگی کے بغیر اعلیٰ فن پارے کی تخلیق ناممکن ہے۔ چونکہ اس پر مسیحی معلّمین اخلاق کی تعلیمات کا گہرا اثر تھا اسی لیے وہ اعلیٰ تخلیقی ذہن کا کردار کی پاکیزگی اور روحانیت کے بغیر تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ اقبال نے بھی مولانا عبدالماجد دریابادی کے نام ایک خط میں مورخہ ۱۷ اپریل ۱۹۲۴ء میں رسکن کے انداز میں اس خیال کا اظہار کیا ہے:

''میرے کلام کی مقبولیت محض فضل ایزدی ہے ورنہ اپنے آپ میں کوئی ہنر نہیں دیکھتا اور اعمالِ صالح کی شرط بھی مفقود ہے۔'' [۴۲]

اپنی ژرف نگاہی سے اقبال اس حقیقت سے آگاہی حاصل کر چکے تھے کہ شعر وادب اور جملہ فنونِ لطیف درحقیقت قوم و ملّت کے لیے مختلف آلات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایسے آلات جو قومی مقاصد کے حصول میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

وہ ضرب اگر کوہ شکن بھی ہو تو کیا ہے	حسن سے متزلزل نہ ہوئی دولت پرویز
اقبال یہ ہے خارا تراشی کا زمانہ	از ہر چہ بائینہ نماید بہ پرہیز

(ضربِ کلیم، ۱۲۸)

فنونِ لطیف کے بارے میں اقبال کے نظریات وہی ہیں جو زندگی کے بارے میں ہیں یعنی ''سوز و ساز و دردو داغ و جستجو و آرزو'' لیکن حیران کن بات یہ ہے کہ اقبال زندگی اور فن کے بارے میں وہ بات کہتے ہیں جو ''فن برائے فن'' کا نمائندہ والٹر پیٹر زندگی اور اس کی کامیابی کے لیے کہتا ہے۔ "Renaissance" (نشاۃ ثانیہ) میں پیٹر لکھتا ہے کہ

"To burn always with his hard gemlike flame, to maintain its, ecstacy is success in life." [۴۳]

برگساں کہتا ہے کہ قوتِ حیات اتنی تیز رو اور مسلسل ہے کہ تمام سانچے ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں۔

"All the maulds crack."

اسلامی ثقافت کی روح

اقبال نے اپنے اس خطبے میں اس بات کی وضاحت کی ہے کہ انبیاء کے مذہبی مشاہدات اور واردات کے زیراثر جوانسان پیدا ہوئے انہوں نے انسانی تہذیب وتمدن پر کیا اثرات مرتب کیے ہیں۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے تو اقبال نے ختم نبوت ☆[1] کی تعریف کرتے ہوئے اس بات کی توجیہ پیش کی ہے کہ ''انبیاء کی ذات میں زندگی کا متناہی مرکز (خودی) اپنے لامتناہی اعماق میں ڈوب جاتا ہے۔'' تاکہ اس طرح ایک تازہ قوت اور زور سے اُبھر سکے اور ماضی کے مٹ جانے پر زندگی کی نئی نئی راہیں کھلتی چلی جائیں۔ وحی ☆[2] بھی مختلف شکلوں میں اسی لیے وقوع پذیر ہوتی رہی ہے کہ بنی نوع انسان اپنی صغرسنی میں شعور کی وہ صورت اختیار کرے جسے شعور نبوت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ شعور نبوت وہ وصف ہے جس کی موجودگی میں عمل، بے عملی، پسند اور ناپسند کی کوئی حیثیت نہیں۔ انسان چونکہ جذبات اور جبلتوں سے مغلوب رہتا ہے اس کی وجہ سے وہ عقل استقرائی کی بدولت اپنے ماحول کو تسخیر کرتا ہے اور اسی کی وجہ سے دنیائے قدیم نے بڑے بڑے عظیم نظامات فلسفہ پیدا کیے ہیں۔

☆۱ ختمِ نبوت: قرآن پاک میں ارشاد ربانی ہے: الیوم اکملت لکم دینکم واتممت علیکم نعمتی و رضیت لکم الاسلام دنیا (سورۃ المائدہ، ۳۰)۔ (ترجمہ) ''اب ہم تمہارے دین کو تمہارے لیے مکمل کر چکے اور تم پر اپنی نعمت کو پورا کر دیا اور ہم نے تمہارے لیے دین اسلام کو پسند کیا۔'' قرآن کی یہ آیت آپؐ کے خاتم النبین ہونے کی تائید وتصدیق کرتی ہے۔ آپؐ سے پہلے جو پیغمبر آئے وہ خاص مدت، خاص قوم اور خاص علاقوں کے لیے بھیجے گئے تھے لیکن آپؐ پر دین اسلام کو مکمل کر دیا گیا۔ گویا یہ وہ دین ہے جو تمام بنی نوع انسان کی ہدایت اور بہتری کے لیے مکمل نظام حیات لے کر آیا ہے۔ آپؐ کے وصال کے بعد ملتِ محمدیہ کی ذمہ داری ہے کہ اسلام کے مثالی نظام کے نفاذ میں ممد ومعاون ثابت ہو۔ وہ مثالی نظام یا وہ مثالی ریاست جو آپؐ نے (مدینہ) میں قائم کر کے دکھائی لوگوں کے لیے بہترین نمونۂ حیات تھی۔ یہی وجہ ہے کہ حیرت انگیز طور پر اسلام قلیل مدت میں دنیا پر چھا گیا تھا لیکن آپؐ کے بعد بتدریج وہ مثالی نظام رو بہ زوال ہوتا گیا۔ وجہ صاف ظاہر ہے کہ مسلمان عملی طور پر اسلامی تعلیمات سے دُور ہوتے گئے۔

☆۲ وحی: وہ واردات قلبی ہے جو رب کریم کی طرف سے نبیوں اور پیغمبروں کے قلوب پر وارد ہوتی ہے۔ وحی کی دو قسمیں بتائی جاتی ہیں۔ وحی متلو اور وحی غیر متلو۔ وحی متلو قرآن کی صورت میں جو تلاوت کی جاسکتی ہے۔ وحی غیر متلو وہ احکامات ربی جو حدیث کی صورت میں ہم تک پہنچے ہیں۔ یعنی قرآن حکیم میں جو بات اشارے کنائے سے اختصار میں کی گئی آپؐ نے اپنے قول، فعل اور عمل سے اُسے واضح کر کے دکھایا۔ اس لحاظ سے آپ کی ذاتِ مبارکہ کا تعلق دنیائے قدیم سے بھی ہے اور دنیائے جدید سے بھی۔ دنیائے قدیم میں تقریباً ساڑھے چودہ سو سال پہلے آپؐ کو مبعوث فرمایا گیا۔ آپ نے حسن سیرت سے دشمنوں کے دل میں گھر کر لیا۔ اپنے جانی دشمنوں کو معاف فرما کر اپنا گرویدہ کر لیا۔ میثاق مدینہ اور صلح حدیبیہ اس کی بہترین مثال ہیں۔ حجۃ الوداع کے موقع پر بھائی چارے، رواداری اور حُسن سلوک کا جو درس دیا وہ تا قیامت بنی نوع کی بھلائی کے لیے کافی ہے۔ آپ کا یہ حُسن عمل سیرت وکردار، حکمرانی کے زریں اُصول اور اسلامی تعلیمات، آپ کا تعلق دنیائے جدید سے جوڑے ہوئے ہیں۔ آپ کے وصال کے بعد مسلمان بتدریج اسلامی اُصول سے منحرف ہوتے چلے گئے۔ خلافت کی جگہ ملوکیت اور پھر ملائیت نے لے لی۔ غیر اسلامی تصوف اسلامی تعلیمات کا روپ دھار گیا۔ اس طرح دین اور دنیا میں اعتدال اور تعاون باقی نہ رہا۔

اقبال کہتا ہے کہ اس لحاظ سے آپؐ کی ذات مبارکہ دنیائے قدیم اور جدید کے درمیان ایک واسطہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ بہ اعتبار وحی آپ کا تعلق دنیائے قدیم سے اور بہ اعتبار روح آپ کا تعلق دنیائے جدید سے ہے۔ اسلام میں نبوت اپنے معراج کمال کو پہنچ گئی۔ اس کے شعور ذات کی تکمیل ہوگئی۔ اسی لیے اسلام موروثی بادشاہت یا دینی پیشوائی کو تسلیم نہیں کرتا بلکہ بار بار عقل اور تجربے پر زور دیتا ہے اور عالم فطرت اور عالم تاریخ کو علم انسانی کا سرچشمہ ٹھہراتا ہے۔ اقبال نے یہاں یہ بات بھی واضح کی ہے کہ وارداتِ باطنی کی کوئی بھی شکل ہو ہمیں ہر حال میں عقل اور فکر سے کام لیتے ہوئے اس پر آزادی کے ساتھ تنقید کرنے کا حق ہے۔ کیونکہ ''خاتمیت'' کا تصور ایک طرح کی نفسیاتی قوت ہے جس سے مقصود یہ ہے کہ انسان کی باطنی واردات اور احوال کی دنیا میں بھی علم کے نئے نئے راستے کھل جائیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح اسلامی کلمہ کے جزو اوّل نے انسان کے اندر یہ نظر پیدا کی کہ عالم خارج کے متعلق اپنے محسوسات و مدرکات کا مطالعہ نگاہِ تنقید سے کرے اور قوائے فطرت کو الوھیت کا رنگ دینے سے باز رہے۔ جیسا کہ قدیم تہذیبوں کا دستور تھا۔ اقبال کہتا ہے کہ مسلمانوں کو چاہیے کہ صوفیانہ واردات کو خواہ ان کی حیثیت کیسی بھی غیر معمولی اور غیر طبعی کیوں نہ ہو ایسا ہی فطری اور طبعی سمجھیں جیسے اپنی دوسری واردات۔

اقبال کے نزدیک مشاہداتِ باطن علم انسانی کا ذریعہ ہیں۔ قرآن پاک نے اس کے دو سرچشمے بتائے ہیں۔ ایک عالم فطرت، دوسرا عالم تاریخ جن سے استفادہ کرنے میں عالم اسلام کی بہترین روح کا اظہار ہوا ہے۔ قرآن مجید کا زور ٹھوس اور محسوس حقائق پر ہے جب کہ حکمت یونانی کا حقائق کی بجائے نظریات پر۔ اسی بناء پر حکمت یونانی ناکام ہوئی اور اسلامی تہذیب و ثقافت کی حقیقی روح برسر کار آئی۔ اس طرح تہذیب جدید کے بعض اہم پہلو ہمیں اسی کے مرہونِ منت نظر آتے ہیں۔

اقبال بری فولٹ کی کتاب ''تشکیل انسانیت'' سے اقتباس پیش کرتے ہیں:

> ''سب سے بڑی خدمت جو عربی تہذیب و ثقافت نے جدید دنیا کی کی ہے وہ سائنس ہے۔ گو اس کے ثمرات بہت آگے چل کر ظاہر ہوئے۔ یہ عفریت اپنی پوری شان اور قوت سے نمودار ہوا تو اس وقت جب اسلامی اندلس تاریکی کے پردوں میں چھپ چکا تھا لیکن یہ صرف سائنس ہی نہیں جس سے یورپ کے اندر زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی۔ اسلامی تہذیب و تمدن کے اور بھی متعدد اور گوناگوں اثرات ہیں جن سے یورپ میں پہلے پہل زندگی نے آب و تاب حاصل کی۔'' [۴۴]

''پھر اگرچہ مغربی تہذیب کا کوئی پہلو نہیں جس سے اسلامی تہذیب و ثقافت کے فیصلہ کن اثرات کا پتہ نہ چلے لیکن اس کا سب سے بڑا اور روشن ثبوت اس طاقت کے ظہور سے ملتا ہے جو عصر حاضر کی مستقل اور نمایاں ترین قوت اور اس کے غلبے اور کارفرمائی کا سب سے بڑا سرچشمہ ہے۔ ہمارا مطلب ہے علوم طبیعیہ اور روح علم کے ظہور سے۔ پھر اگر ہم علوم طبیعیہ میں عربوں کے مرہونِ منت ہیں تو اس لیے نہیں کہ انہوں نے بڑے بڑے انقلاب آفریں نظریوں کی بنا رکھی بلکہ اس سے بھی بڑھ کر کسی اور چیز، یعنی سائنس کی ہستی اور وجود کے لیے۔ دنیائے قدیم کو جیسا کہ ہم دیکھ آئے ہیں، عہد قبل سائنس کی دنیا تصور کرنا چاہیے۔ اہل یونان کے یہاں فلکیات اور ریاضی کی حیثیت ایک باہر سے لائی ہوئی چیز کی تھی جسے یونانی تہذیب و تمدن نے ہمیشہ اجنبیت اور مغائرت کی نگاہوں سے دیکھا۔ یونانی خیالات میں نظم و ترتیب پیدا کرتے، تعمیمات اور نظریوں سے کام لیتے لیکن یہ امر کہ صبر اور محنت سے تحقیق و تدقیق کی طرف قدم اُٹھائیں، یہ دیکھیں کہ اثباتی اور قطعی علم بہ دیر اور آہستہ آہستہ تھوڑا تھوڑا کر کے جمع ہوتا ہے، سائنس کے منہاجات بڑے نازک اور دقیق ہیں۔ مشاہدات میں ایک ایک چیز پر مسلسل اور مستقلاً نظر رکھنا پڑتی ہے۔ یہ باتیں یونانی مزاج کے خلاف تھیں۔ بجز ایک استثناء یعنی اسکندر کے کہ یہی ایک مقام تھا جہاں قدیم کلاسیکی دنیا نے سائنس کا مطالعہ صحیح زاویۂ نظر سے کیا۔ لہٰذا ہم جسے سائنس کہتے ہیں یورپ میں اس کا ظہور تحقیق و تفتیش کی جس نئی روح کی بدولت ہوا وہ نتیجہ تھی اس کے نئے نئے منہاجات تحقیق، منہاج تجربی مشاہدے اور ریاضی کی ایک ایسی شکل میں نشوونما کا جس سے اہلِ یونان سرتاسر بے خبر تھے۔ یہ نئی روح اور نئے منہاجات یورپ میں پھیلے تو عربوں ہی کے ذریعے۔''[۴۵]

اقبال کے نزدیک اس بحث سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اسلامی ثقافت کی حقیقی روح اس محسوس اور متناہی پر متوجہ ہے جو علم وحکمت کی جستجو کا ثمر ہے۔ بری فولٹ کہتا ہے کہ یونانیوں کو حقائق کی نسبت نظریوں سے دلچسپی تھی۔ لہٰذا ان کے افکار نے مسلمانوں کو دو سو برس تک یہ سمجھنے کا موقع بھی نہ دیا کہ قرآن پاک کی حقیقی روح کیا ہے؟ علم کی ابتدا محسوس سے ہوتی ہے کیونکہ جب تک ہمارا ذہن اسے اپنی گرفت اور قابو میں نہیں لے آتا فکرِ انسانی میں یہ صلاحیت پیدا نہیں ہوتی کہ اس سے آگے بڑھ سکے۔

اسپنگلر نے اپنی تصنیف ''زوالِ مغرب''☆ کے دو ابواب میں عربی ثقافت سے بحث کی ہے لیکن اقبال کے نزدیک اسپنگلر نے ان دو ابواب میں بحیثیت مذہبی تحریکِ اسلام کی ماہیت کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ اسپنگلر کے نزدیک ہر تہذیب کا ایک نقطۂ نظر ہوتا ہے وہ ہر شے کو اسی مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھتی ہے۔ دوسری تہذیبوں کے افراد اسے سمجھ نہیں پاتے۔ تہذیب حاضر کے بارے میں تو اقبال اسپنگلر کے نقطۂ نظر سے اتفاق کرتے ہیں لیکن اقبال کے نزدیک عصر حاضر کی روش اگر یونانیت کے منافی ہے تو اس کی ابتداء دراصل اس بغاوت سے ہوتی ہے جو عالم اسلام نے فکر یونان کے خلاف کی لیکن اسپنگلر نے اس بات کو قبول نہیں کیا کیونکہ اگر یہ ثابت ہو جائے کہ تہذیب جدید کی مخالف یونانیت کی روح سچ مچ ان اثرات کا نتیجہ ہے جو اس نے اپنی پیش رو تہذیب سے قبول کیے تو تہذیبوں کی باہم دگر آزادی اور جداگانہ نشو و نما کے متعلق اسپنگلر کا دعویٰ بالکل غلط ہو جائے گا۔ اس طرح اقبال کے نزدیک اسپنگلر نے اسلام کی ثقافتی تحریک کو مغالطہ آمیز نگاہوں سے دیکھا ہے۔

مجوسی تہذیب سے اسپنگلر کی مراد وہ مشترک مذہب ہے جو مجوسی مجموعہ مذاہب (یہودیت، قدیم کلدانی مذہب، ابتدائی عیسائیت، زرتشیت اور اسلام) پر مشتمل تھی۔ اقبال کے خیال میں اسلام پر بھی مجوسیت کا غلاف چڑھ گیا ہے ان خطبات میں وہ مجوسیت کا غلاف ہٹا کر اسلام کا صاف ستھرا چہرہ پیش کرنا چاہتے ہیں۔

اسپنگلر کہتا ہے کہ تعلیمات نبوی کا لب لباب مجوسی ہی تو ہے جب کہ مجوسی، خدایان باطل کے وجود کے تو قائل تھے لیکن انہیں ان کی عبادت سے انکار تھا، جب کہ اسلام تو خدایانِ باطل کے وجود کو تسلیم ہی نہیں کرتا۔ اسپنگلر اس بات

☆ زوالِ مغرب: ''عرب ثقافت کے مسائل'' کے عنوان کے تحت اسپنگلر نے (باب ہفتم اور ہشتم) دو ابواب میں عربی ثقافت سے بحث کی ہے۔ اشیاء کی تہذیب وتمدن کی تاریخ میں تو اس بحث کو ایک قابل قدر اضافہ تصور کیا جا سکتا ہے تاہم اِسلام کا ذکر جہاں کہیں بھی آیا ہے محض ضمناً ہے۔ عرب سے اسپنگلر کی مراد بجا طور پر پورا جزیرہ نمائے عرب ہے، جس میں متعدد ممالک اور متعدد مذاہب موجود ہیں۔

کونہیں سمجھا اسی لیے اسلام کے اصول خاتمیت کی تہذیبی قدر و قیمت اس پر واضح نہ ہوسکی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُمید اور توقع مجوسی تہذیب و ثقافت کی ایک مستقل روش ہے۔ اس کے برعکس ابنِ خلدون نے تاریخ کا جو نظریہ قائم کیا وہ اس کی حقیقی روح کو خوب سمجھ گیا تھا اس طرح اس نے ایک اسلامی عقیدے کی تنقید سے جس نے مسلمانوں میں گویا مجوسی خیالات کے زیر اثر سر اُٹھایا تھا ہمیشہ کے لیے ثابت کردیا کہ اسلام میں اس کی کوئی گنجائش نہیں۔[۴۶]

اقبال نے اپنے اس خطبے میں مندرجہ ذیل اہم نکات پیش کیے ہیں:

- اسلام کا ظہور استقرائی (Inductive) ذہن کا ظہور ہے۔
- روجر بیکن مسیحی یورپ کے لیے اسلامی سائنس اور طریق کار کا سفیر تھا۔ وہ کہتے نہیں تھکتا تھا کہ عربی زبان اور عرب سائنس کا علم ہی اس کے ہم عصروں کے لیے سچے علم کا ذریعہ تھا۔ (منقول از بریفالٹ تکمیل انسانیت، ص۲۰۲)
- موجودہ دنیا کے لیے عرب تمدن کا اہم ترین عطیہ سائنس ہے۔ (ایضاً)
- مسلم تہذیب کی روح کا سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ علمی مقاصد کے لیے اپنی نگاہ ٹھوس اور معین اشیاء پر مرکوز کرتی ہے۔ یہ بھی واضح ہے کہ اسلام میں مشاہدہ و تجربہ کا طریقہ یونانی فکر کے ساتھ مفاہمت نہیں بلکہ ایک طویل ذہنی جنگ کا نتیجہ تھا۔
- قرآن کی ایک آیت کا مطلب یہ ہے کہ آخری منزل کی تلاش ستاروں میں نہیں، ایک لامحدود کائناتی زندگی اور روحانیت میں ہے۔
- یونانیوں کے ذہن مقررہ حدود کے اندر ایک محدود جسمانی وجود میں ہی محو تھے۔ اس کے برخلاف اسلامی تہذیب کی تاریخ سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ خالص علمی دائرے اور مذہبی نفسیات یعنی اعلیٰ تصوف کا نصب العین ایک لامحدود حقیقت کے حصول اور اس کے سرور پر مشتمل ہے۔
- موجودہ دنیا کی مخالف یونانی روح فکر اسلامی کی بغاوت کا نتیجہ ہے۔
- تہذیبوں کے ایک دوسرے سے بالکل جدا رہ کر ترقی کرنے کے بارے میں اسپنگلر کی پوری بحث غلط ثابت ہوتی ہے۔

مندرجہ بالا اقتباسات سے مندرجہ ذیل نکات اخذ کیے جاسکتے ہیں۔

۱۔ اسلامی تہذیب کا نصب العین روحانی، آفاقی اور لامحدود ہے۔
۲۔ اس تہذیب کی روح بہر حال حقائق کے مشاہدات و تجربات پر مبنی ہے۔
۳۔ تہذیبی قدروں کا ارتقاء تاریخ انسانی میں عالمی سطح پر مسلسل مربوط طریقے پر ہوا ہے۔
۴۔ آج کی دنیا کا حکیمانہ سائنسی نقطۂ نظر اسلام کی دین ہے۔
۵۔ قدیم یونانی اور اس سے متاثر مسیحی افکار کو رَد کر کے اسلامی فکر نے جدید تہذیب کا اصل سانچہ تیار کیا ہے۔

یہاں اقبال کے ایک مقالے ''ملت بیضا پر عمرانی نظر'' کا اقتباس خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

> ''جس طرح جماعت المسلمین ان اختلافات کو جن کی بناء رنگ وخون پر ہو تسلیم نہیں کرتی اور دنیا کی تمام نسلوں کو انسانیت کے ہمہ گیر خیال کی سلک میں منسلک کرنا اپنی غائیت سمجھے ہوئے ہے اسی طرح مسلمانوں کی تہذیب وشائستگی کا معیار بھی عالم گیر ہے اور ان کا وجود اور نشو ونما کسی ایک قوم خالص کی دماغی قابلیتوں کا مرہونِ منت نہیں ہے۔'' [۴۷]

اس سے ایک بین الاقوامی تہذیب کے قالب پر روشنی پڑتی ہے جس کے آب ورنگ کی ترکیب میں عربی، ایرانی اور ہندی وغیرہ متنوع عناصر شامل ہیں۔[۴۸]

ہر بڑے فن کار کی فنی زندگی میں دو مرحلوں پر اس کے نظریات کے بارے میں استفسار کیا جاتا ہے۔ پہلے اس موقع پر جب وہ ایک جدید آرٹسٹ کی حیثیت سے غیر معمولی جوہر قابل کا اظہار کرے۔ اس وقت وہ ایک انقلاب آفریں نمائندہ فن معلوم ہوتا ہے۔ جیسا کہ برعظیم پاک وہند میں اقبال کا زمانہ وہ تھا جب برطانوی سامراج اپنے عروج پر تھا، مسلمان غلامی کی زندگی گزار رہے تھے، ایسے میں اقبال کے سامنے ہر مسلمان فرد کی طرح تین راستے تھے۔ ایک تو ترکِ دنیا کا راستہ کہ حالات کی مجبوری کے تحت اپنی خودی کو بے خبری کے غلاف میں لپیٹ لیا جائے۔ دوسرا راستہ انگریز حکمرانوں یا انگریزی تہذیب سے سمجھوتے کا تھا اور تیسرا راستہ حصول آزادی کا تھا جو کٹھن تھا۔ اس پر چل کر ذاتی آزادی کے ساتھ ساتھ اجتماعی آزادی کے لیے بھی کام کرنا پڑتا تھا۔ اقبال نے یہی کٹھن راستہ اختیار کر لیا۔ کسی قوم کی آزادی کے لیے محض شمشیر وسناں ہی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ فکر وقلم کے ہتھیار بھی درکار ہوتے ہیں۔ اقبال نے مسلم قوم کو یہ ہتھیار مہیا کرنے کی کوشش کی۔ حرکت، عمل اور تبدیلی کی اقدار پر ان کا مکمل اعتقاد اس کا کھلا ثبوت ہے۔ بیسویں صدی

کے وہ فلسفے جن پر عمل کر کے قوموں، انسانوں اور ملکوں نے آزادی حاصل کی تھی وہ حرکت، عمل اور تبدیلی کی قدروں کو مسلمہ جانتے تھے۔ ان کے فلسفۂ خودی کی بنیاد میں مسلم محکومی کا تناظر بھی دستیاب ہو سکتا تھا۔

اقبال کے دَور میں بین الاقوامی سطح پر تہذیب، آرٹ اور سائنس دو کلچرز میں تقسیم ہوتی نظر آ رہی تھی۔ فنون لطیف کا مستقبل تاریک ہوتا دکھائی دے رہا تھا۔ دنیا ایک تہذیبی بحران سے دوچار تھی۔ پرانی قدریں مشتبہ ہو رہی تھیں اور نئی قدروں کا سراغ نہیں مل رہا تھا۔ سب سے بڑھ کر مشرقی ماحول جس سے اقبال وابستہ تھے۔ غلامی پسماندگی، جہالت اور فرسودگی میں ڈوبا ہوا تھا۔ اقبال اپنے زمانے کے حقائق سے نہ صرف باخبر تھے بلکہ بے حد حساس اور مضطرب بھی تھے۔ ان کا ذہن اور مطالعہ مجتہدانہ تھا۔ وہ سماج کی تجدید کا نصب العین رکھتے تھے۔ انقلاب احوال کی یہ تمنا اپنے ہم عصروں کی طرح کوئی رومانی چیز نہیں بلکہ ایک ٹھوس حقیقت تھی جو زبردست ذہنی اور علمی جدوجہد کا تقاضا کرتی تھی۔ ایسے کڑے درد کو گیت میں ڈھالنا کچھ کم دشوار نہ تھا۔ اقبال کے فن یا ذہن میں اگر ذرا بھی سقم ہوتا تو وہ یا تو ولیم بٹلر اور کیٹس کی طرح رومان و تصوف میں گم ہو جاتے یا ٹی ایس ایلیٹ کی طرح تمدن کے جلتے ہوئے خرابے میں خود بھی جل کر راکھ ہو جاتے اور دوسرے درجے کی اُلجھی اُلجھی، بجھی بجھی شاعری سے زیادہ کوئی چیز آج کی انسانیت کو دے نہیں پاتے لیکن اقبال کا ذہن نہایت ہی استوار اور فن نہایت مستحکم تھا۔ چنانچہ اُنہوں نے جدید تہذیب و تمدن کے آتش کدے میں قدم رکھ کر اس کے سرکش شعلوں ہی کو گلزار بنا دیا۔ انہوں نے زندگی کے بڑھتے ہوئے عدم توازن کو اپنے فن کے توازن سے دُور کرنے کی بلیغ کوشش کی، پھر مسائل حیات سے رسائل شاعری پیدا کر کے تاریخ کو تلمیح بنا دیا۔[۴۹] اقبال اپنے مقصد کی وضاحت مرقع چغتائی کے پیش لفظ میں خود اس طرح کرتے ہیں:

> ''انسان اور خدا دونوں ہی کا وجود تخلیق سے عبارت ہے۔ انسانیت کے لیے مبدائے فیض بننے والا فن کار زندگی کی چیرہ دستیوں کے خلاف سینہ سپر ہوتا ہے۔ اس بناء پر وہ خدا کا ہم نفس ہو جاتا ہے اور یوں وہ ابدیت اور زمانہ کو اپنی روح میں سمویا ہوا محسوس کرتا ہے۔''[۵۰]

فنون لطیف کی حیثیت اقبال کی نگاہ میں کسی سنجیدہ اور مفید علم سے کم نہیں۔ وہ فنکاروں کو نسل انسانی کا معلّم اور پیغمبرانہ انقلاب کا نقیب سمجھتے ہیں۔ وہ فائن آرٹ کو تفریح و تسلی اور سستی افادیت کے لیے استعمال کرنے کے خلاف ہیں۔ اس کے برعکس انسانی خودی اور اس کی شخصیت کی تعمیر کا کام اس سے لینا چاہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مظاہر و

مناظر میں پھنس کر رہ جانے کی بجائے فنون لطیف کو دلوں تک اپنی رہ گزر بنانا چاہیے اور اسے حقیقت پسندی پر مبنی ہونا چاہیے۔ دین وادب، حکمت وہنر دونوں کو انسان کی خفتہ صلاحیتوں اور نہفتہ امکانات کو اُبھارنے، نکھارنے اور سنوارنے کا فریضہ انجام دینا چاہیے۔ زوال پذیر دین وادب کی علامت اقبال کی نگاہ میں یہ ہے کہ وہ انسانیت اور زندگی کے حقیقی مسائل سے صرف نظر کرتے ہیں۔

سرود وشعر و سیاست، کتاب و دین و ہنر — گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عینِ حیات — نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ
ہوئی ہے زیر فلک امتوں کی رسوائی — خودی سے جب ادب و دین ہوئے ہیں بیگانہ

(''دین وہنر''، ضربِ کلیم، ص۱۰۰)

اسلام کے زیر اثر اقبال نے فنونِ لطیف کی مخالفت نہیں کی بلکہ ان کا صحیح مقام متعین کیا ہے۔ وہ فن کار کی تخلیق کے تو دل سے قائل ہیں لیکن فنون لطیف میں شعر وادب اور فلسفہ کو اولین مقام دیتے ہیں۔ نغمہ وآہنگ اور خشت وسنگ کو ان کے ہاں ثانوی درجہ حاصل ہے۔

جہان تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود — کہ سنگ وخشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا
خودی میں ڈوبنے والوں کے عزم وہمت نے — اس آبجو سے کیے بحر بیکراں پیدا
وہی زمانے کی گردش پہ غالب آتا ہے — جو ہر نفس سے کرے عمر جاوداں پیدا

(''تخلیق''، ضربِ کلیم، ص۱۰۰-۱۰۱)

زندگی کی طرح اقبال فنون لطیف میں بھی جنون کی کارفرمائی اور فن کار کا انتہائی خلوص اور ریاض پسند کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک عشق وجنوں کو صحرا کی فضا ہی نہیں آبادی کی ہوا بھی راس آتی ہے۔

کسے خبر کہ جنوں میں کمال اور بھی ہیں — کریں اگر اسے کوہ و کمر سے بے گانہ
ہجوم مدرسہ بھی سازگار ہے اس کو — کہ اس کے واسطے لازم نہیں ہے ویرانہ

(''جنون''، ضربِ کلیم، ص۱۰۱-۱۰۲)

اقبال ادبی اور فنی نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ فن کار کا پہلا فرض یہ ہے کہ اپنی خودی اپنی حقیقی یا روحانی وجود کا اثبات کرے کیونکہ اثباتِ وجود سے بقائے دوام حاصل ہوتی ہے۔

اقبال کے نزدیک فن کار کو اپنی ذات سے نکل کر کائنات تک پہنچنا چاہیے اور کثرت میں وحدت، جلوت میں خلوت اور بے خودی میں خودی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑنا چاہیے۔ ادب و فن کے وہی شاہکار دوامی اور حقیقی کہلاتے ہیں جن میں مادیت پر فتح مندی ملتی ہو۔ اقبال کے نزدیک فن کار کو حسن کے امکانات کا سراغ اپنی ذات کے اندر ہی لگانا چاہیے۔ یعنی فن کا کام قناعت نہیں بلکہ جستجو اور آرزو پیدا کرنا ہے کیونکہ اقبال کے نزدیک:

یہ کافری تو نہیں کافری سے کم بھی نہیں ۔۔۔ کہ مردِ حق ہو گرفتارِ حاضر و موجود
غمیں نہ ہو کہ بہت دُور ہیں ابھی باقی ۔۔۔ نئے ستاروں سے خالی نہیں سپہرِ کبود

(''اُمید''، ضربِ کلیم، ص ۱۱۰)

وجود کے بلند آہنگ اظہار و اعلان کے لیے اقبال خلوصِ عشق، سوزِ خودی اور عرفانِ نفس کو ضروری سمجھتے ہیں لیکن اثباتِ وجود سے پہلے فن کار کو اپنی پہچان ضروری ہے پھر تعمیرِ خودی کے لیے نیاز میں ناز پیدا کرنا چاہیے۔ اقبال نماز میں سجدے کو بے خودی اور قیام کو خودی کا اظہار سمجھتے ہیں اور عبادت کی محویت میں بھی عبدیت کی انفرادیت اور اس کا تیکھا پن برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ مثلاً

غلط نگر ہے تری چشمِ نیم باز اب تک ۔۔۔ ترا وجود ترے واسطے ہے راز اب تک
ترا نیاز نہیں آشنائے ناز اب تک ۔۔۔ کہ ہے قیام سے خالی تری نماز اب تک
گسستہ تار ہے تیری خودی کا ساز اب تک ۔۔۔ کہ تو ہے نغمۂ رومی سے بے نیاز اب تک

(''رومی''، ضربِ کلیم، ص ۱۲۱)

اقبال کے نزدیک قوت و عمل ہی زندگی کا اصل سرچشمہ ہیں اور اس کی تحصیل و تخلیق ذہنِ انسانی کے جملہ اکتسابات کیا فلسفہ، کیا تصوف، کیا فنونِ لطیفہ سب کا اصل مقصود ہے۔ چنانچہ اقبال نے اپنے فلسفہ حیات کی تشریحات میں زندگی کے دوسرے مسائل کی طرح فنونِ لطیفہ کو بھی شامل کر لیا اور ''اسرار و رموز'' سے لے کر ''جاوید نامہ'' اور ''ارمغانِ حجاز'' تک اپنی ساری منظوم تخلیقات میں موضوعِ سخن بنایا۔ خطوط، مقالات اور دوسری نثری تصانیف میں بھی فنونِ لطیفہ کے مباحث پر روشنی ڈالی۔ شاعری، مصوری، موسیقی اور فنِ تعمیر ہر ایک کے مضمرات، تاریخی کردار اور اثرات سے بحث کی۔ قومی اور ملّی تعمیر میں ان کی اہمیت ذہن نشین کرائی۔ غلاموں اور آزاد قوموں کے فنونِ لطیف کا فرق سمجھایا۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحثوں میں اپنے موقف کی وضاحت کی۔ اسلامی اور غیر اسلامی

فنون لطیف میں امتیاز سکھایا۔ مشرق کے شاعروں اور ادیبوں اور فن لطیف کے دوسرے نمائندوں کو جھنجھوڑا، غیرت دلائی اور اپنے فن کو قومی ضرورتوں اور ملی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کا مشورہ دیا۔ مقصدی ادب کی اہمیت وافادیت کی طرف توجہ دلائی ۔ غیر مقصدی ادب کے مضر اثرات ونتائج سے باخبر کیا۔ زوال آمادہ اور ترقی یافتہ معاشرے کی فنی تخلیقات کے حسن وقبح پر روشنی ڈالی اور ان کی خصوصیات وامتیازات کو بار بار موضوع گفتگو بنایا۔ یہ کام اقبال نے سرسری نہیں بلکہ فریضہ کے طور پر حددرجہ جوش وخروش سے کیا اور نظری بحثوں سے آگے بڑھ کر مولانا حالی کی طرح اپنی شاعری کے ذریعے اُن کے نمونے بھی پیش کیے۔[۵۱]

فن اور رموز فن پر اتنی وضاحت اور منطقی انداز سے اظہار خیال کرنے کی روایت اقبال سے پہلے اُردو شاعری اور اُردو ادب کی تاریخ میں نظر نہیں آتی ۔ انیسویں صدی عیسوی کے وسط میں جیسے ہی تہذیبی زندگی کے راستے میں کٹاؤ پیدا ہوئے اور مغربی تعلیم وطرزِ فکر سے مزاحمت کی صورتیں سامنے آئیں تو شعراء کو بھی تہذیبی زندگی کے دوسرے پہلوؤں کے ساتھ ساتھ شاعری اور فن شاعری پر غور کرنا پڑا۔ چنانچہ اُردو میں فن کے بارے میں کوئی واضح تصور رکھنے اور اس کی روشنی میں شعر کہنے کا بے قاعدہ اور غیر منظم سلسلہ اقبال سے شروع ہوتا ہے۔ درمیان میں حالی کی اصلاحی کوششیں بھی قابل ذکر ہیں۔ اقبال نے ان سے بہت کچھ رہنمائی حاصل کی۔ غالب اُردو کے پہلے شاعر ہیں جن کے کلام اور خطوط میں نظریۂ فن کے بارے میں واضح اشارے ملتے ہیں۔ غالب کے بعد مولانا حالی نے شعر کی ماہیت اور اس کے عوامل واثرات کی جانب خصوصی توجہ کی لیکن حالی کے ناصحانہ رویے میں دو خرابیاں تھیں ایک تو اُن کے لہجے میں ضرورت سے زیادہ تلخی تھی دوسرے وہ سپاٹ اور بے رَس شاعری ہی کو شاعری کی اصل روح سمجھ بیٹھے تھے۔

غالب اور حالی نے فن شاعری کے بارے میں غوروفکر کی جو طرح ڈالی اس پر اقبال نے ایک شاندار عمارت تعمیر کردی۔ انھوں نے فن اور نظریۂ فن کے بارے میں جگہ جگہ اظہار خیال کیا ہے جو بہت واضح، مربوط اور مدلل ہے۔ فن اور فن کی مقصدیت کیا ہے؟ مقصدیت کا فن میں کیا مقام ومعیار ہونا چاہیے۔ اس مقام ومعیار کے حصول کے لیے شاعر یا فن کار کو کیا کچھ کرنا پڑتا ہے؟ تخلیق فن میں زبان وبیان کی کیا اہمیت ہے؟ اس کے اظہار وابلاغ میں کیا کیا مشکلیں سامنے آتی ہیں؟ فن کار ان مشکلات پر کس طرح قابو پاتا ہے؟ فن کار کا زندگی سے کس نوع کا رشتہ ہے؟ اس رشتے کی استواری کی کیا ضرورت ہے؟ اقبال نے ان سب پر سنجیدگی سے اظہار خیال کیا ہے۔ فن کے بارے میں اقبال کی رائے یہی ہے کہ یہ بامقصد ہونا چاہیے تاکہ زندگی کے اعلیٰ نصب العین کے حصول میں ممدومعاون ہوسکے۔

اقبال کا خیال ہے کہ ''سائنس، فلسفہ، مذہب ان سب کی حدیں معین ہیں صرف فن ہی لامحدود ہے۔'' [۵۲]

اقبال نے مغرب کی جانب دو رویے اختیار کیے جہاں تک مغرب کی ظاہر پرستی اور چمک دمک کا تعلق ہے اقبال نے ہمیشہ اسے ہدفِ تنقید بنایا ہے لیکن مغربی علوم وفنون کی ہمیشہ تعریف کی ہے۔ ''تشکیل جدید الٰہیات'' میں لکھتے ہیں کہ

> ''گزشتہ پانچ سو برسوں سے اسلامی فکر عملی طور پر ساکت و جامد چلی آرہی ہے۔ ایک وقت تھا جب مغربی فکر اسلامی دنیا سے روشنی اور تحریک پاتا تھا۔ تاریخ کا یہ عجب طرفہ تماشا ہے کہ اب دنیائے اسلام ذہنی طور پر نہایت تیزی سے مغرب کی طرف بڑھ رہی ہے، گو یہ بات اتنی معیوب نہیں کیونکہ جہاں تک یورپی ثقافت کے فکری پہلو کا تعلق ہے، یہ اسلام ہی کے چند نہایت اہم ثقافتی پہلوؤں کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ ڈر ہے تو صرف یہ کہ یورپی ثقافت کی ظاہری چمک کہیں ہماری اس پیش قدمی میں حارج نہ ہو جائے اور ہم اس ثقافت کی اصل روح تک رسائی میں ناکام ہو جائیں۔'' [۵۳]

مرقع چغتائی پر اپنے پیش لفظ میں لکھتے ہیں کہ اسلامی آرٹ اب تک پیدا نہیں ہوا۔ آرٹ کے مضر اثرات کے متعلق اقبال نے فرمایا: ''بعض قسم کا آرٹ قوموں کو ہمیشہ کے لیے مردہ بنا دیتا ہے چنانچہ ہندو قوم کی تباہی میں اس کے فن موسیقی کا بہت حصہ رہا ہے۔'' [۵۴]

اقبال مرقع چغتائی کے پیش لفظ میں اپنے نظریات کی وضاحت کے بعد اپنے عہد کے تمام آرٹ سے اسی بناء پر بے زاری کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔۔اور جہاں تک اسلام کی ثقافتی تاریخ کا تعلق ہے، میرا یہ عقیدہ ہے کہ صرف فنِ تعمیر کی واحد استثنائی مثال سے قطع نظر اسلام کے آرٹ (موسیقی، مصوری بلکہ شاعری تک کو ابھی جنم لینا ہے، یہ وہی آرٹ ہے جو خدائی صفات کو انسانی روح میں جذب کرنے کے مقصد جلیل کا حامل ہوتا ہے اور اس سے تخلقو باخلاق اللہ، احبر غیر ممنون اور لازوال تخلیقی وجدان حاصل

ہوتا ہے جس سے بالآخر انسان کو اس زمین پر خدا کی نیابت کا منصب حاصل ہوتا ہے۔'' [۵۵]

اسلام نے جو ضابطۂ حیات دیا اس میں فنون لطیفہ کی کوئی گنجائش نہ تھی لیکن اسلام کے برعکس جتنے بھی اساطیری یا دیگر مذاہب ہیں ان سب نے آرٹ کو فروغ ہی نہیں دیا بلکہ بت پرستی وغیرہ کی وجہ سے مجسمہ سازی اور مصوری کو مذہبی اہمیت حاصل رہی شاعری چونکہ بھجن اور مناجات کے کام آتی تھی۔ اس لیے وہ بھی قابل قدر تھی۔ یونان اور ہندوستان میں تو اساطیری واقعات کی تمثیلوں کے باعث ڈراما کو بھی مذہبی اہمیت ملی، خصوصاً یونان میں جہاں المیہ اور طربیہ دونوں طرح کے ڈرامے دو دیوتاؤں کے سالانہ تہواروں کے مواقع پر انعامی مقابلوں کی صورت میں پیش کیے جاتے تھے۔ یورپ میں فنونِ لطیفہ کی تاریخ سے اگر مذہبی عناصر نکال دیں تو نصف سے زائد شاہکاروں سے ہاتھ دھونا پڑے گا جب کہ ہمارے ہاں ابھی تک صوفیاء میں یہ مسئلہ ہی طے نہیں ہو سکا کہ سماع جائز یا ناجائز؟ پھر مصوری بھی ناپسندیدہ تھی۔ اس لیے فن کارانہ وجدان کی تسکین کے لیے مسلمانوں نے خوش نویسی کو ایک فن بنا لیا تھا۔

فن میں ایک خاص طرح کی ''غیر مذہبیت'' ہوتی ہے جس کی وجہ سے فن کار خدا اور تقدیر تک کو اپنا ہدف بنا لیتا ہے اس سے اس میں وہ آفاقیت جنم لیتی ہے جس کی بناء پر ایک فن پارہ ہر نسل اور ہر عہد کے انسان کو اپنا معلوم ہوتا ہے۔

مذہب کی اہمیت اپنی جگہ لیکن فنون لطیفہ کو ان کے پرچار کا مستقل ذریعہ نہیں بنایا جاسکتا۔ اس طرح مذہبی موضوعات کو آرٹ سے خارج نہیں کیا جاسکتا کیونکہ مذہب بھی زندگی کی کل کا ایک جزو ہے لیکن صرف مذہب کو تخلیقی شعور کا سرچشمہ قرار دینے سے تکرار و قواعد کی بناء پر ادب، ادب نہ رہے گا بلکہ جمعہ کا خطبہ بن جائے گا۔ موسیقی موسیقی نہ رہے گی سماع بن جائے گی۔ شاید اسی لیے اقبال کا کہنا ہے کہ اسلامی آرٹ ابھی پیدا نہیں ہوا۔ [۵۶] اقبال اس کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''مسلم ممالک میں تفریحی وسائل مفقود ہیں۔ نہ تھیٹر ہیں، نہ سرود خانے، نہ رقص گاہیں ''خس کم جہاں پاک'' تفریحات کا شوق ایک مرتبہ پورا ہو جائے تو جلد ہی ایسا چسکا لگ جاتا ہے جو ناقابل تسکین ہوتا ہے۔ یورپی ممالک کا تجربہ اس افسوس ناک حقیقت کا واضح ثبوت ہے، مسلم ممالک میں تفریحات کا فقدان افلاس، تقویٰ یا حِس لطف اندوزی کے کند ہو جانے کی علامت نہیں۔

اس کا سبب یہ ہے کہ ان ممالک کے لوگ اپنے گھروں کے پُرسکون گوشوں میں
کافی تفریح اور لطف حاصل کر لیتے ہیں۔ یورپی نقاد کو مسلمانوں کی خانگی زندگی
کی تفضیح و تنقیض میں اتنی جلد بازی سے کام نہ لینا چاہیے۔ میں مانتا ہوں کہ
بیرونِ خانہ تفریحات سے بے نیازی خانگی خوش وقتی کا لازمی نتیجہ نہیں اور نہ یہ
کہ تفریحات کا شوق لازماً خانگی زندگی کی ناخوشگواری کا مظہر ہے۔'' [۵۷]

اقبال کا فنون لطیفہ کے بارے میں مخصوص نقطۂ نظر ہے جس کا واشگاف اظہار اگر نجی خطوط میں ملتا ہے تو استعاراتی اظہار نظم کی شکل میں۔ ان کے سامنے ایک عظیم قومی مقصد تھا جس کے حصول کے لیے انہوں نے شاعری کو بطور وسیلۂ اظہار منتخب کیا۔ نظم ''ایجاد معانی'' اقبال نے معانی تازہ کی تخلیق کے عمل کے بارے میں اپنا نظریۂ فن واضح کیا ہے۔

ہر چند کہ ایجاد معانی ہے خدا داد	کوشش سے کہاں مرد ہنرمند ہے آزاد
خون رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر	مے خانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد
بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا	روشن شرر تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

(''ایجادِ معانی''، ضربِ کلیم، ص ۱۳۱)

اقبال کے ہاں ریاض فن کے سلسلے میں متعدد اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں لیکن اقبال نے اپنے تخلیقی عمل کے لیے کتنی کوشش کی اس کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا کیونکہ ہمیں اقبال کے ابتدائی دَور کے مخطوطات میسر نہیں ہیں چونکہ اقبال کی تخلیقی جنبش غیر معمولی تھی اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اپنے کلام میں بہت کم تبدیلیاں کی ہوں گی۔ [۵۸]

اقبال کے نزدیک وہی فنونِ لطیف قوم کو حیاتِ دوام عطا کرتے ہیں جو حفظ خودی کے ضامن ہیں کیونکہ زندگی کا دارومدار خودی پر ہوتا ہے۔ اگر فنونِ لطیف خودی کے محافظ نہیں تو وہ مہلک ہوتے ہوئے قوم کے لیے پیغام اجل بن جاتے ہیں۔

اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات	نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ
ہوئی ہے زیرِ فلک امتوں کی رسوائی	خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ

(''دین و ہُنر''، ضربِ کلیم، ص ۱۰۰)

برصغیر کے مسلم معاشرے میں عموماً فنونِ لطیف کے حوالے سے دوہرا معیار اور تضاد پایا جاتا ہے۔ بالائی طبقے کا ذوق جو بھی رنگ اختیار کرے، اس پر بآواز بلند معترض نہیں ہوا جاتا جب کہ نچلے اور کمزور طبقے کو کمزور تر کر دیا جاتا ہے کہ فنونِ لطیف شرک، ابتذال اور اخلاقی زوال کا موجب ہوتے ہیں۔

اقبال کے بارے میں تو یہ طے ہے کہ وہ دین اسلام کی حقانیت اور آفاقیت کے قائل تھے۔ اسی طرح وہ جدوجہد، عمل، قوت اور حرکت کے پیغامبر تھے مگر وہ فنونِ لطیف کو نفسیاتی ترغیبات کا وسیلۂ تسکین بنانے یا با مقصد زندگی کی راہ سے ہٹانے کا حیلہ فراہم کرنے کے مخالف تھے تاہم وہ حسن اور قوت کی یکجائی (جلال) تخلیقی جوہر کو عطیۂ خداوندی قرار دینے کے قائل تھے اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ

> ''کسی قوم کی روحانی صحت کا انحصار اس امر پر موقوف ہے کہ اُس کے شاعروں اور فن کاروں کو کس قسم کی آمد ہوتی ہے۔۔۔۔ جہاں تک تاریخ تمدنِ اسلامی کا تعلق ہے، میری دانست میں ماسوا فنِ تعمیر کے اسلامی آرٹ موسیقی، مصوری اور شاعری تک نے ابھی وجود میں آنا ہے۔''[۵۹]

حالؔی کی مقصدیت اقبال کو ورثے میں ملی تھی اسی لیے وہ کھلم کھلا ''فن برائے فن'' کی مخالفت کرتے ہیں۔ ان کے زمانے میں موسیقی، مصوری، تعمیرات اور ادب میں انحطاطی رجحانات آ گئے تھے جن پر انہوں نے سخت تنقید کی ہے۔ اپنی نظم ''بندگی نامہ'' میں انہوں نے ایک آزاد قوم کی موسیقی اور تعمیرات کا مقابلہ اور موازنہ ایک غلام قوم کی موسیقی اور تعمیرات سے کیا ہے۔

اس نظم کا میلان واضح ہے کہ کیونکہ اقبال خلا میں نہیں لکھ رہے تھے۔ وہ عمل پرست تھے اور ان کا خیال تھا کہ فن کار کا ایک سماجی فریضہ بھی ہوتا ہے اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ ایک انحطاط پسند فن کار کسی قوم کے لیے چنگیز اور ہلاکو کی فوجوں سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہو سکتا ہے۔

زندگی اور فن کے رشتے میں اقبال نے حیات کو جو بلند مقام عطا کیا ہے اس کا احساس ان کے تصورِ حیات و کائنات کی بنیاد بھی ہے اور ان کے نظریۂ فن کا مرکزی نقطہ بھی۔ اقبال نے دنیا میں آدم کے ورود کو اس کی سزا کی بجائے اس کی صلاحیتوں کا شرف قرار دیا ہے۔ اقبال کے نزدیک انسان دنیا میں اسی لیے آیا ہے کہ وہ اپنی بے شمار صلاحیتوں سے کام لے کر زندگی کو حسین سے حسین تر بناتا رہے۔ تسخیرِ فطرت اور سعیِ پیہم کے ذریعے انسان مظاہرِ فطرت سے

متصادم ہو جاتا ہے اور پھر اپنی جفاکشی سے ان پر قابو پا لیتا ہے اور اپنے خالق کے سامنے اپنے کارناموں کا ذکر بڑی بے باکی سے کرتا ہے۔ پیدائش سے موت تک ارتقاء کے مختلف مدارج طے کرنے میں انسان کی فن کار فطرت کو بڑا دخل حاصل ہے۔ اسی لیے اقبال جب زندگی اور فن میں ربط پیدا کرتا ہے تو انسان کے اس ازلی منصب اور اس کے حصول و تکمیل کی ساری منازل کو پیشِ نظر رکھتا ہے۔ اُس کے نزدیک ہر فن کا مقصد زندگی کی تاریکیوں میں نور بھرنا اور زیادہ سے زیادہ حسین بنانا ہے۔ فرد اور معاشرے کو پستی کی طرف لے جانا اسے حیاتِ ابدی کا سوز بخشنا، انقلاب کی لذتوں سے آشنا کرنا اور ہر آن ایک نئے دَور کی جستجو کا ارادہ رکھتا ہے۔ [۶۰]

کھل تو جاتا ہے مغنی کے بم و زیر سے دل — نہ رہا زندہ و پائندہ تو کیا دل کی کشود
ہے ابھی سینۂ افلاک میں پنہاں وہ نوا — جس کی گرمی سے پگھل جائے ستاروں کا وجود
جس کی تاثیر سے آدم ہو غم و خوف سے پاک — اور پیدا ہو ایازی سے مقامِ محمود

(''سرودِ حلال''، ضربِ کلیم، ص ۱۲۵)

ہر صاحبِ تاثیر فن کار کا فن زمانے کے اہم تقاضوں کے تابع ہوتا ہے جب کہ فن اور زندگی کا گہرا رابطہ فن کے اظہار کی راہیں متعین کرتا ہے۔ ان پر چل کر فن زندگی کی رہنمائی کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تاریخ کے ہر دَور میں فن کے ساتھ مختلف روایات وابستہ رہی ہیں۔ مثلاً یونانیوں نے فن کے ان مظاہر کو جو انسان میں احساسِ جمال اور قوت و جرأت کو اُبھاریں پسندیدہ سمجھا۔ یونانی دَور ختم ہوا تو زندگی کے تقاضے بدل گئے اور ساتھ ہی فن کی جانچ پرکھ کا معیار بھی بدل گیا۔ اقبال کے مطالعہ، مشاہدہ اور فکر نے ان کے فلسفۂ خودی کی تشکیل و تعمیر کی جس کے ذریعے انسان کائنات کو مسخر کر کے ہر گھڑی جہانِ تازہ کی جستجو اور فکر و عمل کی ندرت و تازگی میں مشغول رہتا ہے۔ اقبال کے نزدیک تخلیقی عمل کی یہ تازہ کاری فنونِ لطیف کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے۔ انسان کو ازل سے تخلیق و ارتقا کا جو منصب عطا ہوا ہے فنون ان کی بجا آوری اور تکمیل میں معاون ہوتے ہیں۔

فنونِ لطیف جہاں ایک طرف حفظِ خودی کی خدمت انجام دیتے ہیں وہاں دوسری طرف فن کار سے بھی مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ اپنی خودی کے مقام سے آگاہ ہوں جس کے دل میں اپنی خودی کا احترام نہیں وہ دوسروں کی خودی کا تحفظ بھی نہیں کر سکتا۔ بقول اقبال:

نظر سپہر پہ رکھتا ہے جو ستارہ شناس نہیں ہے اپنی خودی کے مقام سے آگاہ
(''آگاہی''، ضربِ کلیم، ص۷۰)

جس طرح ستارہ شناس سپہر کا محتاج بن کر اپنے فن کو بلند بینی کی طرف مائل نہیں کر سکتا اسی طرح سرخ و سپید و کبود کی دست نگری مصور کے لیے باعث ننگ ہے۔ مغنی کے نالۂ نے کی مستی کا راز چوب میں نہیں بلکہ نے نواز کی سرمستی دل میں پنہاں ہے اور شعر و سرود کی اثر انگیزی، اثر آفرینی کا سارا سحر خودی کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ ورنہ غلامی کی فضا ذہن انسانی کے لیے بہت بڑا حجاب بن جاتا ہے جس سے فکر میں الجھن اور نظر میں تاریکی پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ نظر اگر تاریک ہو جائے تو حقیقت کا مشاہدہ ممکن نہیں۔ یہ مشاہدہ ممکن نہ ہو تو فن کار زندگی کے اس سرمائے سے محروم ہو جاتا ہے جو ہر فن کار کے فکری و جذباتی عمل کی بنیاد ہے۔ یہی وہ دلیل ہے جس کو اقبال نے فنی تخلیق کا لازمہ قرار دیا ہے۔

نگاہِ شوق میسر نہیں اگر تجھ کو ترا وجود ہے قلب و نظر کی رسوائی
(''نگاہِ شوق''، ضربِ کلیم، ص۱۱۱)

حوالہ جات

۱۔ عبداللہ، سیّد، ڈاکٹر: ''کلچر کا مسئلہ'' سنگ میل لاہور، ۲۰۰۱، ص ۵۔
۲۔ ایضاً
۳۔ فرہنگ عامرہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ۱۷۶۔
۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: ''پاکستانی کلچر'' نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۵ء، ص ۴۲۔
۵۔ Oxford English Dictionary, 5th Edition, Claranden Press, 1961, P.1482
۶۔ سبط حسن، ''پاکستان میں تہذیب کا ارتقا''، مکتبہ دانیال، ۲۰۰۲، ص ۱۸۔
۷۔ مظفر حسن ملک، ڈاکٹر: ''اقبال اور ثقافت''، اقبال اکیڈمی پاکستان، طبع اول، جنوری ۱۹۸۶، ص ۱۸۔
۸۔ ''کلچر کا مسئلہ''، ص ۱۲۔
۹۔ Oxford English Dictionary, Oxford Claranden Press, London, 1961. P.1482
۱۰۔ Edward B. Tayler, "Primitive Culture", Vol.1, John Murry Ltd. London, 1871, P.1.
۱۱۔ ایس ایم یوسف، ڈاکٹر، ''اسلامی کلچر''، انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک کلچر، ۱۹۷۸ء، ص ۱۔
۱۲۔ ایضاً
۱۳۔ حامد حسن قادری، دبستان تاریخ اُردو، کراچی، ۱۹۶۶ء، ص ۳۴۴۔
۱۴۔ جلد دوم، سوم، میکملن نیویارک، ۱۹۵۹ء، ۶۲۱۔
۱۵۔ ایضاً ۱-۱۲۔
۱۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''پاکستانی کلچر''، ص ۲۸۔
۱۷۔ محمد مجیب، ''تمدن ہند''، پروگریسو بکس، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۲۷۵۔
۱۸۔ ایضاً
۱۹۔ تاراچند، ''تمدن ہند پر اسلامی اثرات''، ترجمہ محمد مسعود احمد، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۶۔
۲۰۔ سبطِ حسن: ''پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء''، ص ۱۴۹۔
۲۱۔ نصیر الدین ہاشمی، محمد: ''دکنی کلچر''، ص ۳۔

۲۲۔ کے۔ایس۔لال، ''ارلی مسلمز اِن انڈیا'' (انگریزی)، اقبال پبلی کیشنز، لاہور، سنہ ندارد، ص۵۵۔

۲۳۔ محمد حسین، مولوی، ایم۔اے (مترجم)، ''عجائب الاسفار'' (سفرنامہ ابن بطوطہ) جلد دوم، دارالاشاعت پنجاب، ۱۸۹۸ء، ص۲۷۰ تا ۲۹۲۔

۲۴۔ ایضاً، ص۱۷۰ تا ۲۹۲۔

۲۵۔ اشتیاق حسین قریشی، ''برعظیم پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ''، مترجم بلال زبیری، شعبۂ تالیف و ترجمہ کراچی یونیورسٹی، ۱۹۹۳ء، ص۲۔

۲۶۔ ''برعظیم کی ملت اسلامیہ''، ص۳۶-۳۷۔

۲۷۔ محمد اکرام، شیخ: ''آبِ کوثر''، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص۳۴۔

۲۸۔ ایضاً ص۳۴-۳۵۔

۲۹۔ ایضاً ص۵۷۔

۳۰۔ بحوالہ محمد قاسم فرشتہ، ''تاریخ فرشتہ'' جلد اوّل، مترجم عبدالحیٔ خواجہ ایم اے، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، سنہ ندارد، ص۱۲۷۔

۳۱۔ ''آبِ کوثر''، ص۶۴۔

۳۲۔ ''برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ''، ص۱۱۳۔

۳۳۔ ایشوری پرشاد، ''تاریخ مسلم حکمران'' (انگریزی)، ص۱۳۲، مطبع ندارد و سنہ ندارد۔

۳۴۔ ''تاریخ فیروز شاہی''، ص۶۶۵۔

۳۵۔ شیخ محمد اکرام، ''رودِ کوثر''، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص۳۳۔

۳۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''تاریخ ادب اُردو''، جلد اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، ص۱۱۔

۳۷۔ عزیز احمد، پروفیسر: ''برصغیر میں اسلامی جدیدیت''، مترجم ڈاکٹر جمیل جالبی، طبع دوم، ۱۹۹۷ء، ص۴۵-۴۶۔

۳۸۔ ہندی اُردو تنازع، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۷ء، ص۹۸-۹۹۔

۳۹۔ الطاف حسین حالی، مولانا: ''حیاتِ جاوید''، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۷۱ء، ۱۲۳۔

۴۰۔ اسلم عزیز درانی، ڈاکٹر: ''علامہ اقبال کا خطبۂ صدارت، اجلاس مسلم لیگ الٰہ آباد ۱۹۳۰ء''، بیکن بکس ملتان، طبع اوّل، جنور ۱۹۸۷ء، ص ۱۸۔

۴۱۔ سید حسن ریاض، ''پاکستان ناگزیر تھا''، شعبہ تصنیف و تالیف، کراچی یونیورسٹی، ۱۹۸۲ء، ص ۲۵۴-۲۵۵۔

۴۲۔ ''اقبال نامہ''، حصہ دوم، ص ۲۳۴۔

۴۳۔ جابر علی سیّد، ''اقبال کا فنی ارتقا''، بزم اقبال، لاہور، طبع اول جولائی ۱۹۷۸ء، ص ۱۴۲۔

۴۴۔ ''تشکیل جدید الٰہیات''، بزم اقبال، کلب روڈ، ۱۹۸۳ء، لاہور، ص ۲۰۰۔

۴۵۔ ایضاً ص ۲۰۱۔

۴۶۔ محمد اقبال، علامہ، ''ملت بیضا پر عمرانی نظر''، بزم اقبال کلب روڈ، لاہور، طبع اوّل ۱۹۹۴ء، ص ۱۹۔

۴۷۔ خصوصی شمارہ اقبال نمبر ماہنامہ دعوۃ، نومبر ۲۰۰۲ء، دعوۃ اکیڈمی بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ص ۷۹۔

۴۸۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر: ''اقبال کا نظامِ فن''، اقبال اکادمی پاکستان، طبع اول ۱۹۸۵ء۔

۴۹۔ علامہ اقبال، ''پیش لفظ مرقع چغتائی''، ۲۱ جولائی ۱۹۲۸ء، لاہور۔

۵۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ''اقبال سب کے لیے''، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۲۳۰۔

۵۱۔ جاوید اقبال (مرتبہ)، ''شذرات فکر اقبال''، مترجم ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع دوم ۱۹۸۳ء، ص ۱۷۰۔

۵۲۔ محمد اقبال، علامہ، ''تجدید فکریاتِ اسلام'' ترجمہ: ڈاکٹر وحید عشرت، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۲۱۔

۵۳۔ محمود نظامی، ''ملفوظاتِ اقبال''، اشاعت منزل بل روڈ، لاہور، س۔ن، ص ۲۱۰۔

۵۴۔ علامہ اقبال، ''پیش لفظ مرقع چغتائی''، ۲۱ جولائی ۱۹۲۸ء، لاہور۔

۵۵۔ عبداللہ قریشی (مرتب) ''آئینہ اقبال''، ص ۹۶۔

۵۶۔ ایضاً

۵۷۔ جاوید اقبال (مرتبہ)، شذرات فکر اقبال، مترجم ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقی ادب، کلب روڈ، لاہور، طبع دوم، ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۳۔
۵۸۔ جابر علی سیّد، اقبال کا فنی ارتقا، طبع اول جولائی ۱۹۷۸ء، بزم اقبال لاہور، ص ۱۵۱۔
۵۹۔ جاوید اقبال، ''زندہ رود''، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع دوم ۱۹۸۷ء، ص ۶۵۹۔
۶۰۔ این میری شمل، پروفیسر: ''شہپر جبریل''، مترجم ڈاکٹر محمد ریاض، گلوب پبلشرز، اُردو بازار، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۔

دوسرا باب

اقبال کے تصوراتِ فنونِ لطیف

(مکاتیب، ملفوظات، خطبات اور شذرات کی روشنی میں)

تہذیب وثقافت اور فنونِ لطیف کا ربطِ باہمی

فن کے لیے انگریزی میں آرٹ کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے جس کے معانی ہنر یا خصوصی مہارت کے ہیں۔فن کا حسن سے گہرا تعلق ہے جبکہ بعض نقادوں کے نزدیک فن محض حسن آفرینی ہے۔فن دراصل وہ حسین منصب ہے جس کی مدد سے حسن تخلیق کیا جائے یا تخلیقات کا خلاقانہ اظہار کیا جائے۔فن کے بارے میں مختلف نظریات ہیں۔ افلاطون اسے الہامی قرار دیتا ہے ارسطو اسے زندگی کی تخلیق نو سمجھتا ہے جبکہ اقبال فن کی تخلیق کے بارے میں ایک طرح سے دونوں کی ہم نوائی کرتا ہے۔ وہ شعر کو قابلِ توصیف اس لیے گردانتا ہے کہ اس میں انسان کی تخلیقی قوت کارفرما ہوتی جو صفاتِ خداوندی میں سے ایک صفت ہے۔ دوسری طرف یہ اجتماعی زندگی کو بدلنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔

عام طور پر فنون کو دو زمروں میں تقسیم کیا جاتا ہے ایک وہ جس میں افادیت کا پہلو غالب ہوتا ہے اور دوسرا وہ جس میں جمالیاتی عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ انہیں فنونِ لطیف کہا جاتا ہے ان میں اہم ترین مصوری، رقص، موسیقی، سنگ تراشی اور شاعری ہیں۔ اس کے برعکس تعمیر میں جمالیاتی عنصر بھی ہوتا ہے اور افادی پہلو بھی۔ سو وہ فنون جو افادیت اور جمال کی حدوں کے بین بین ہوتے ہیں فنونِ لطیفہ اصغر (Minor Fine Art) کہلاتے ہیں مثلاً کوزہ گری، قالین بانی، خطاطی اور تزئین کتب وغیرہ۔

فنونِ لطیف کا اصل مقصد تو تخلیق حسن ہے لیکن ہر فرد اور سماج کے ذوق کی تربیت متنوع مدارج میں ہوتی ہے اور اس کی مناسبت سے یہ فنون پروان بھی چڑھتے ہیں اور ان کی تخلیق اور ریسپانس اجتماعی زندگی میں مسرت اور ترتیب و توازن کے معانی متعین کرتے ہیں اسی لیے ماہرینِ تنقید فنون کو دو مختلف اقسام میں تقسیم کرتے ہیں:

۱۔فنونِ لطیف ۲۔فنونِ مفید

فنون لطیف میں شاعری، موسیقی، مصوری، بت تراشی، رقص اور معماری شامل ہیں۔ انہی میں خطابت، خطاطی، ڈراما نگاری اور ادب کا شمار بھی ہوتا ہے جبکہ فنون مفید میں لوہار، نجار، کوزہ گر اور بافندے وغیرہ کا کام شامل ہیں۔فنون کی ان اقسام میں فرق یہ ہے کہ فنون لطیف انسان کے لئے روحانی فرحت و مسرت کا ذریعہ بنتے ہیں جبکہ فنون مفید اس کی مادی ضروریات پوری کرتے ہیں۔

فنون لطیف کی بھی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک ''عینی'' یعنی وہ فنون لطیف جن کا ہماری آنکھیں مشاہدہ کرتی

ہیں۔مثلاً فنِ تعمیر، بت تراشی اور مصوری وغیرہ دوسرے ''سماعی'' یعنی وہ فنون لطیف جن کا تعلق براہِ راست سماعت سے ہوتا ہے۔ جیسے شاعری اور موسیقی وغیرہ۔ سماعی فنون کو عینی فنون پر فوقیت حاصل ہے کیونکہ ان سے ہماری لذت سماعت محظوظ ہوتی ہے۔ زیادہ لطیف فن وہ ہوتا ہے جس میں مادی ذرائع کا کم سے کم استعمال ہوتا ہو۔ چنانچہ ہیگل کی رائے میں شاعری اعلیٰ ترین فنون میں داخل ہے۔[۱]

حسن اور فن لطیف کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔فن لطیف کو حسن سے اور حسن کو فن لطیف سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔شاید اسی لئے ماہر جمالیات کائنات کی ہر شے میں حسن کے متلاشی رہتے ہیں۔ چونکہ ہر دور میں حسن کے لئے مختلف اصطلاحات وضع کی گئی ہیں۔ شاید اسی لئے بام گارٹن نے تاریخ جمالیات میں سب سے پہلے فلسفہ کو ایک علیحدہ مستقل شعبہ قرار دیا ہے۔[۲]

ڈاکٹر فقیرا خان فقری لکھتے ہیں کہ:

''ایستھکس کا لفظ تاریخ جمالیات میں سب سے پہلے بام گارٹن نے اپنے P.h.d کے مقالے میں ۱۷۳۲ء میں استعمال کیا جسے اس نے یونانی لفظ ایستھیس سے وضع کیا۔ ایستھیس کے معنی ادراک حسن کے ہیں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تخلیق کائنات کی ایسی منظم ترتیب وترکیب کیسے معرض وجود میں آئی جس میں ہمارے ادراک وفہم سے بڑھ کر اعلیٰ درجے کی حسن کاری سے کام لیا گیا ہے یہ حسن کاری حسن درحسن کے جلال وجمال سے معمور وپرنور ہوتے ہوئے نظر افروز ودل فروز ہے۔ جس کی بناء پر ساری کائنات جلال وجمال کا ایک دلکش ودیدہ زیب مرقع ہے۔ اسی دلکش کی بناء پر کائنات کے حسن نے مختلف ادوار میں بے شمار مفکرین کو اپنی طرف متوجہ کیا جنہوں نے اس جلالی وجمالی کائنات کی تخلیق اور اجزائے ترکیبی کے بارے میں کبھی حقائق بیان کئے اور کبھی مفروضوں اور اندازوں سے کائنات کے معرض وجود میں آنے کے متعلق اظہار خیال کیا تاریخ میں دستیاب معلومات کی روشنی میں یونانیوں نے سب سے پہلے تخلیق کائنات پر غور وخوض کیا۔''[۳]

حسن اور فن زندگی کے جس شعبے سے تعلق رکھتے ہیں اسے کلچر یا ثقافت کہتے ہیں اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ثقافت کیا ہے؟ وائٹ ہیڈ نے ثقافت کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ: ''ثقافت تخیل کی فعلیت، اثر پذیری، حسن اور ہمدردانہ احساس ہے۔'' [۴]

ثقافت کی بقا اور ترقی کیلئے جس طرح علم وفن کا ارتقا مسلسل ناگزیر ہے اسی طرح علم وفن میں جمود و تعطل ثقافت کے تنزل وتحریف کی دلیل ہے حسن اور فن کے متعلق متعدد مکاتیب فکر میں متضاد نظریات پائے جاتے ہیں لیکن اس تضاد میں ایک تعلق ضرور پایا جاتا ہے جو فکر انسانی کا آئینہ دار ہے۔

عہد قدیم میں تمام فنون لطیف خواہ وہ ادب ہو یا سنگ تراشی، نقاشی ہو یا موسیقی یا فن تعمیر آرٹ کی تمام اقسام اور ضاع بڑے آدمیوں کی واحد ملکیت ہوا کرتی تھیں اس زمانے کے نقاشوں سے بھی آج کل کے نقاشوں کی طرح یہی کام لیا جاتا تھا۔ کہ وہ طاقتور کی طاقت کو قائم رکھیں اور کمزور میں احساس کمزوری باقی رکھنے کے لئے اپنے مؤقلم سے کام لیں۔ کسی شخص کے خواب وخیال میں کبھی یہ بات نہیں آسکتی تھی کہ ایک معمولی انسان کی زندگی میں کوئی خوبی یا کوئی رومان پیدا ہوسکتا ہے۔

اب چونکہ زمانہ بدل گیا ہے بدلتے دور کے تقاضوں کے ساتھ تہذیب اور آرٹ کی روش میں بھی تبدیلی آگئی ہے اس بات کی وضاحت ویلنسکی کی کتاب ''جدید آرٹ کا تجزیہ'' میں نظر آتی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ''اب آرٹ کو مشرق ومغرب کے لحاظ سے تقسیم نہیں کرنا چاہیے۔ اب آرٹ ایک عالمگیر حقیقت ہے اس کی تقسیم جغرافیے کے لحاظ سے نہیں بلکہ طبائع انسانی کے لحاظ سے ہونی چاہیے۔ [۵]

ویلنسکی کا یہ خیال اس مفروضے پر قائم ہے کہ اب دنیا میں تہذیب صرف ایک ہے اور وہ مغرب اور امریکہ کی تہذیب ہے باقی ساری دنیا اس کی قلمرو میں شامل ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ دنیا کے سمٹ کر ایک ہو جانے کے باوجود دنیا سمٹ کر ایک نہیں ہوئی بلکہ ایک کا تاثر عام ہو جانے کے بعد اقوام نے کچھ پہلے سے بھی زیادہ قومی اور ملکی انداز میں سوچنا شروع کر دیا ہے اب قومیت پر پہلے سے زیادہ زور دیا جاتا ہے اور ظاہری ہم رنگی کے باوجود رنگا رنگی بلکہ اختلاف کچھ زیادہ نمایاں ہے۔

اگر ہم اسلامی ثقافت یا مسلم ممالک کی تہذیب کا مطالعہ کریں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مسلمانوں نے شبیہی اور تشبیہی فنون میں اتنی دلچسپی نہیں لی جتنی کہ تعمیری اور تنظیمی فنون میں لی ہے یہ درحقیقت عقیدۂ توحید کا اثر تھا کہ

بعض مسلمان شبیہ نگاری کو خلاف شرع سمجھتے تھے اسی لئے مسلمانوں میں مجسمہ سازی کی بھی حوصلہ افزائی نہیں کی گئی ڈراما نگاری سے بھی اجتناب کیا گیا۔ البتہ عہد اسلامی میں فن تعمیر کی طرف خصوصی توجہ دی گئی دراصل مسلمان جن کلاسیکی روایات میں گھرے ہوئے تھے۔ ان میں عظیم تر رومن اور یونانی روایتیں تھیں۔ مسلمانوں نے ان سے اجتناب کرنے کی بناء پر شبیہ اور مجسمے سے اجتناب کیا مگر گاتھک اصول تعمیر کو اپنا کر اپنی انفرادیت کو قائم رکھا۔

مسلمانوں کی فنی سرگرمیوں پر نظر ڈالنے سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ان کا عمل زیادہ تر مساجد، مقابر اور کتاب کے گرد گھومتا ہے اگر ان سے الگ کچھ ہے۔ تو وہ محض مقصدی ہے۔ یعنی محلات، باغات اور قلعے وغیرہ مسلم فن کار ہر جگہ ذات حق کا متلاشی نظر آتا ہے وہ جو کچھ کرتا ہے ایک مذہبی جذبے سے کرتا ہے وہ خدا کی جستجو میں وسعتوں اور رفعتوں کے نقش بناتا ہے اس لئے ان کے فن پارے مکمل نہیں بلکہ آرزوئے تکمیل کا اظہار ہیں اور تکمیلیات اور اکملیت کا احساس خالق کائنات کے ساتھ وابستہ ہے اسی لئے مسلمانوں کے ہاں فن تعمیر، موسیقی، شاعری غرض ہر فن میں موزونیت اور تناسب کے اوصاف نمایاں ہیں یہ سب دراصل اس تصور کا نتیجہ ہے جو وحدت کے بعد دوسرا عنصر لامحدودیت کا ہے۔ چنانچہ مسلمانوں کے اکثر فنون کسی اہم غرض سے وابستہ ہیں اور کوئی نہ کوئی بنیادی مقصد بھی ان فنون سے وابستہ رہا ہے۔

اسلام دیکھتے دیکھتے مشرق و مغرب تک پھیلتا چلا گیا تھا۔ وہ جہاں بھی گیا اس نے اپنے اثر و نفوذ کو لوگوں کے دامن پر کچھ اس طرح ثبت کر دیا کہ کوئی قوم اور ملک ان کو قبول کئے بغیر نہ رہ سکا۔ مسلمانوں میں صناع سنگ تراش ونقاش سبھی طرح کے لوگ شامل تھے جو ایک عقیدے کے زیر اثر ایک ہی مرکز پر جمع ہو گئے تھے لیکن ان میں رنگوں اور خطوں کا احساس تو وراثتاً زندہ تھا اسی لئے مسلمان ہونے کے ناطے ان میں سے بعض نے اسلام میں ایک نئے آرٹ کی بنیاد ڈالی زرفشانی کا آرٹ ساتویں صدی عیسوی ہی سے اسلام میں رواج پا گیا تھا۔ نقاشی، ایمونیشن (لوح سازی) اقلیدسی شکلیں جیومیٹریکل فارم دنیا کے فنون میں مسلمانوں کا بیش قیمت ترکہ ہے اس کے علاوہ کاغذ پر تصویر کشی کا رواج بھی اسلام نے دیا مرقعوں اور تصویر دار کتابوں کی تصنیف و تالیف کا سبق بھی مسلمانوں نے سکھایا نیز شاعری اور موسیقی کو بھی اپنے مقاصد کی تکمیل کے لئے استعمال کیا۔

اس ساری بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مسلم فن کار کے سامنے تقدیس فن یا تفریح کا وہ تصور موجود نہ تھا جس پر آج کے فن پرست زور دیتے ہیں مسلم فن کار کا نصب العین جمالیاتی تشکیل کے ذریعے بلند تر معانی تک پہنچنا تھا۔ چونکہ یہ مقصد عموماً اسلامی اور مذہبی ہوتا تھا اسی لئے اس سے جو فرحت اُسے حاصل ہوتی تھی وہ عبادت کا درجہ رکھتی تھی۔

موسیقی:

قرآن حکیم میں اللہ تعالیٰ نے فرمایا ہے کہ روزِ قیامت جب اسرافیل علیہ السلام صور پھونکیں گے تو تمام روحیں اُٹھ کھڑی ہوں گی اور میدانِ حشر میں حساب کتاب کے لیے جمع ہو جائیں گی۔ یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انسان کا آغاز اور انجام سُر پر ہے۔

زمانہ قدیم کے لوگ خود کار موسیقار ہوتے تھے وہ نہ تو کسی سے تربیت حاصل کرتے تھے اور نہ ہی اُن کا گانا کسی قاعدہ اور قانون کا پابند ہوتا تھا۔ البتہ اس سلسلے میں ایک روایت مشہور ہے کہ موسیقی کا منبع ایک پرندہ ہے جسے ''ققنس'' کہتے ہیں اور موسیقار بھی۔ بعض روایات کے مطابق اس پرندے کی چونچ میں ۳۶۰ سوراخ تھے۔ ان سوراخوں میں سے بارہ مختلف آوازیں پیدا ہوتی تھیں۔ انہی بارہ آوازوں پر موسیقی کے بارہ سُر قائم ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ پرندہ نہایت خوش رنگ اور خوش آواز ہوتا تھا جو پہاڑ پر کسی بلند مقام پر ہوا کی مخالف سمت بیٹھتا تھا۔ ہوا اُس کی چونچ کے سوراخوں سے سریلی آوازیں پیدا کرتی تھی۔

موسیقی کے آغاز کے متعلق دوسری روایت یہ ہے کہ حضرت داؤد علیہ السلام کے دورِ نبوت میں خود رو موسیقاروں کا بہت زور ہو گیا تھا۔ راسخ العقیدہ افراد نے ان موسیقاروں کی پرستش شروع کر دی اور وہ ان کے اپنا خدا ماننے لگے۔ لہٰذا خالق کائنات نے اپنے پیغمبر داؤد کو لحنِ داؤدی عطا فرمائی وہ نہایت خوش الحانی سے بربط پر گاتے تھے لوگ پیغمبر کی طرف راغب ہونے لگے۔[۶]

شاہ محمد جعفر پھلواروی نے قرآن، احادیث، فقہ اور دوسرے اکابرینِ اسلام کے اقوال و افعال سے اِس مسئلے پر بحث کی ہے[۷] اور ثابت کیا ہے کہ موسیقی کو نہ اسلام نے حرام سمجھا ہے اور نہ رسول اکرمؐ اور دوسرے اکابرین نے۔ انسان اپنی بقا کے لیے جس طرح مادی اسباب کا محتاج ہے اسی طرح کچھ روحانی مسرتیں بھی ہیں جن کا انسان محتاج ہے بعض اوقات تو یہ اندرونی تقاضا اتنا زبردست ہوتا ہے کہ مادی تقاضے بہت پیچھے رہ جاتے ہیں البتہ ہر تقاضے پر اسلام نے کچھ پابندیاں عائد کر دی ہیں تا کہ روح و مادہ کے اس امتزاج میں لطافت باقی رہے اور بگاڑ بھی پیدا نہ ہو۔

خدا خود جمیل ہے اور وہ جمال کو پسند کرتا ہے۔ ان تمام خوبیوں کا اظہار ہمیں سیرتِ مبارکہ میں نظر آتا ہے۔ آواز کی نرمی کرختگی کے مقابلے میں پسندیدہ ہے۔ اسی لیے قرآن میں صحابہ کرام کو آپ ﷺ کے سامنے آوازوں کو نرم اور دھیما رکھنے کی تلقین کی گئی ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اگر کسی کو بہار اور اسکی چٹختی کلیاں نیز بربط اور اس کے تاروں کے

نغمے متاثر نہ کریں تو وہ لاعلاج اور فاسد المزاج ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عہدِ نبوتؐ سے لے کر آج تک موسیقی میں اہلِ اسلام نے نہ صرف عملی حصہ لیا ہے بلکہ علمی وفنی حیثیت سے یہ اُمت کسی سے پیچھے نہیں رہی۔ اکابر امت نے فنِ موسیقی کے مختلف پہلوؤں پر اعلیٰ کتابیں بھی لکھی ہیں اور اس فن کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ اگر موسیقی حرام ہوتی تو آئمہ دین قسم کے لوگ اس فن پر کتابیں نہ لکھتے۔

قاضی ظہور الحق لکھتے ہیں کہ

> ''برصغیر کی موسیقی کی قدامت کا مصدقہ طور پر پتہ نہیں چلتا۔ تاہم دو ہزار سال قبل مسیح میں ایک گرنتھ شام وید لکھا گیا جو ہندوؤں کی چار مقدس کتابوں میں سے ایک ہے۔ شام وید میں بھجن گانے اور منتر پڑھنے کے طریقے اور ہدایات درج ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ برصغیر کی موسیقی کم از کم چار ہزار سال قدیم ہے۔ بقول ہنود یہ چاروں وید رشیوں پر نازل ہوئے تھے۔ اسی لیے وہ ان کو الہامی کتابوں کا درجہ دیتے ہیں۔ ان ویدوں کی زبان اتنی مشکل ہے کہ اس کو آج تک کوئی نہیں سمجھ سکا۔ بارہویں صدی عیسوی میں سارنگ دیو پنڈت نے موسیقی میں ایک سنگیت کی کتاب ''رتناکر'' لکھی۔ اس کے بعد سنگیت یاریجات، نادبنود گرنتھ چتر وندی، پرکاش، نرمل، کلا بندھو اور ترنگنی وغیرہ کتب موسیقی پر لکھی گئی۔ ان تمام کتابوں کی زبان بھی قدیم سنسکرت ہے۔ اس زبان کو نہ تو پہلے کوئی سمجھ سکا ہے اور نہ ہی آج کوئی سمجھ سکتا ہے۔ ہندو مندروں میں اپنے دیوی دیوتاؤں کی پوجا پاٹھ، چھندر، پربند، بھجن اور اشلوک وغیرہ جو اُن کے ویدوں میں درج ہیں گا کر کرتے تھے اور اس کو موسیقی کا نام دیتے تھے مگر اب تک یہ موسیقی کسی قاعدے اور قانون کی پابند نہ تھی۔'' [۸]

دیگر فنون لطیف کی طرح موسیقی بھی شقاوت اور سخت دلی کو دُور کرتی ہے۔ تفریحات اور عیدین کے موقع پر گانا بجانا صرف مباح ہی نہیں بلکہ سنت بھی ہے۔ تلاوت قرآن پاک کے لیے ارشاد ربانی ہے:

وَرَتِّلِ الْقُرآنَ تَرْتِيْلًا o

ترجمہ: ''اور پڑھو قرآن کو ٹھہر ٹھہر کر۔''

قرآن ہی میں ایک اور مقام پر اللہ تعالیٰ فرماتا ہے:

وَ لَقَدْ خَلَقْنَا الْاِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَاٍ مَّسْنُوْن۔

ترجمہ: ''ہم نے انسان کو کھنکھناتے غلیظ گارے سے پیدا کیا۔''

گویا انسان پیدائش کے وقت مٹی کے ایک ٹوٹے برتن کی مانند تھا اور مٹی کے ٹوٹے برتن سے جو آواز پیدا ہوتی ہے وہ کھنکھنانے کی ہے لیکن تکمیل تخلیق کے بعد یہ کھنکھنانے کی آواز گنگنانے میں تبدیل ہو گئی۔

مسلمانوں نے فنِ موسیقی کے مختلف پہلوؤں پر اعلیٰ کتابیں لکھیں اور اس فن کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ نویں صدی عیسوی یعنی ۲۶۰ھ میں یعقوب الکندی نے موسیقی اور دوسرے علوم پر کتابیں لکھیں۔ اسی دَور میں نصیر الدین طوسی اور شمس الدین محمود جیسے علما اور فلسفیوں نے جو کتابیں لکھیں اُن میں موسیقی کے اُصولوں پر کافی بحث کی گئی ہے۔ دسویں صدی عیسوی یعنی ۳۱۹ھ میں خلافت راضی باللہ کے دَور میں معلم ثانی ابونصر فارابی ایک جلیل القدر فلسفی اور اعلیٰ موسیقار تھے فارابی نے قانون باجہ ایجاد کیا اور ابو جعفر محمد بن کرغی کے لیے ایک کتاب ''موسیقی الکبیر'' لکھی جس میں موسیقی پر خوب بحث کی ہے۔[۹]

عرب فتح ایران کے بعد جاتے ہوئے کچھ معماروں کو بھی تعمیر کعبہ کے لیے اپنے ساتھ لے گئے تھے۔ یہ معمار کام کرتے وقت اپنی تکان اور محنت کے احساس کو دُور کرنے کے لیے کچھ نہ کچھ گاتے رہتے تھے۔ ان دھنوں کو سعد بن مسجح نے سنا تو اُن کو عربی موسیقی میں پیوند کر کے ایک نئی شکل کی موسیقی کی بنا ڈالی۔ اس وقت عرب میں نامور فنکار موجود تھے جنہوں نے موسیقی میں بڑی اختراعات کیں اور بڑا نام پیدا کیا۔ فارسی موسیقی نے عربوں کی موسیقی میں جو انقلاب پیدا کیا اُس سے پتہ چلتا ہے کہ عربوں کی موسیقی عجمی موسیقی کے مرہونِ منت بھی ہے۔ آٹھویں صدی ہجری میں جن فنکاروں نے عربی موسیقی کو چار چاند لگائے ان میں زریاب موصلی کا نام سرفہرست آتا ہے۔ اس دَور کے دوسرے بڑے فنکار ابراہیم بن مہدی ابراہیم موصلی، اسحاق بن ابراہیم موصلی اور حماد بن اسحاق موصلی ہیں۔ زریاب موصلی جن کو اُن کے ہم پیشہ فنکاروں نے حسد کی بناء پر عرب میں ٹکنے نہ دیا وہ سپین میں عبدالرحمٰن بن حکم بن ہشام کے دربار میں پہنچ گیا۔ سپین میں اُس وقت اسلامی حکومت تھی یہاں پہنچ کر زریاب نے موسیقی کی ترقی و ترویج میں کارہائے نمایاں انجام دیئے اور لوگوں کو موسیقی کی تعلیم دی۔ اُس کے شاگرد میڈرد اور اندلس میں کثرت سے پھیل گئے۔ اس دَور کے فنکاروں

نے دنیائے موسیقی میں بڑا نام پیدا کیا یہی موسیقی یورپ تک پہنچی جہاں میوزک کمپوزر آج بھی ان کے ترتیب دیئے ہوئے نغمات گاتے ہیں۔[۱۰]

اسلام چونکہ دین فطرت ہے اس لیے وہ ایسا نظام حیات پیش کرتا ہے جو عین انسان کی فطرت کے مطابق ہے۔ ناروا اور بے جا اُصولوں کی پاسداری اسلام میں نہیں ہے وہ لہو ولعب سے منع کرتا ہے۔ سوقیانہ خیالات اور عامیانہ جذبات کی عکاسی کرنے والے فن کو ناپسند کرتا ہے۔ وہ موسیقی جو پست جذبات کو برانگیختہ کرے اسلام میں اس کی کوئی گنجائش نہیں۔ اقبال نے ایک موقع پر موسیقی کے بارے میں وضاحت کرتے ہوئے فرمایا تھا:

> ''مسلمان جب عرب سے نکلے اور انہیں باہر کی قوموں سے سابقہ پڑا تو صوفیا نے ان قوموں کی طبعی نسائیت کا لحاظ کرتے ہوئے قوالی اور موسیقی کو اپنے نظام میں شامل کرلیا۔ نسائیت سے مراد فالتو جذبات ہیں، ایران اور ہندوستان میں فالتو جذبات کی کثرت ہے اور ''حال'' انہی فالتو جذبات کے اخراج کا ایک ذریعہ ہے۔ صوفیوں کے سلسلوں میں قوالی کو جو دخل ہے وہ صرف اس وجہ سے۔ حقیقت یہ ہے کہ اسلامی موسیقی کا کوئی وجود ہے ہی نہیں۔ اس وقت تمام اسلامی ممالک میں اپنا اپنا مقامی فن موسیقی رائج ہے۔ مسلمان جہاں جہاں پہنچے وہیں کی موسیقی انہوں نے قبول کرلی اور کوئی اسلامی موسیقی پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔''[۱۱]

اقبال نے اپنے نظام اخلاقیات کی بنیاد انسانی شخصیت پر رکھی ہے۔ یہی چیز انہیں کسی ایک فرقے کے نظریات کا اسیر بننے سے بچاتی ہے۔ ان کا نظریۂ موسیقی بھی فی الحقیقت ایک نفسیاتی نظریہ ہے۔ اس نظریے میں شخصیت کی نشو ونما پر خاص طور سے زور دیا گیا ہے۔ اس نظریے میں وہ عالم گیر صفات موجود ہیں جو فنی تجربے کے تمام حقائق کا احاطہ کرسکتا ہے۔ اس قسم کا نظریہ اس بات کی توضیح کرتا ہے کہ تمام انسانی سرگرمیوں میں فن کی حیثیت سب سے اعلیٰ ہے۔ فن کار سماجی ماحول کے ہاتھوں تشکیل پاتا اور اسے تشکیل دیتا ہے شاید اسی وجہ سے اقبال کو موسیقی سے والہانہ شغف تھا۔ یہی والہانہ شیفتگی انہیں ''امیر'' نامی طوائف سے روشناس کراتی ہے جس کا ذکر ۱۹۰۳ء میں سید محمد تقی شاہ کے نام ایک مکتوب میں اس طرح ملتا ہے:

''امیر کہاں ہے؟ خدا کے لیے وہاں ضرور جایا کریں۔ مجھے بہت اضطراب ہے خدا جانے اس میں کیا راز ہے جتنا دُور ہو رہا ہوں اتنا ہی اس سے قریب ہو رہا ہوں۔'' [۱۲]

۸ مئی ۱۹۱۶ء کو مہاراجہ کشن پرشاد کے نام ایک مکتوب میں بھی اِسی قسم کی کیفیات کا اظہار ملتا ہے۔ اقبال لکھتے ہیں کہ ''لاہور میں گرمی کا زور ہے اور اس پر گوہر جان کا نغمۂ جگر سوز، فضائے لاہور کی حدت پر مستزاد ہے۔'' [۱۳]

شاعری اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اقبال اگر عظیم شاعر تھے تو قدرت نے انہیں سُر، لَے اور سنگیت کا بھی اچھا ذوق عطا کیا تھا۔ اس پر آواز کی دلکشی گویا سونے پر سہاگہ تھی۔ وہ اکثر اپنا کلام ترنم اور لَے کے ساتھ پڑھتے اور محظوظ ہوتے تھے جاوید اقبال ''زندہ رُود'' میں لکھتے ہیں کہ

''اقبال بچپن ہی سے خوش آہنگ تھے۔ اُنہیں قرآن مجید کو بھی خوش الحانی سے پڑھنے کی عادت ڈالی گئی تھی۔ اُن کی یہ عادت اُس وقت تک قائم رہی جب تک اُن کی آواز جواب نہ دے گئی تھی۔ بچپن میں بازار سے جا کر منظوم قصے خرید لاتے اور گھر کی عورتوں کو خوش الحانی سے پڑھ کر سناتے۔ ذرا بڑے ہوئے تو راگوں کے الاپ سیکھ لیے۔ اس بات کا تو قطعی ثبوت نہیں کہ انہوں نے علم موسیقی میں درس حاصل کرنے کے لیے کسی استاد کی طرف رجوع کیا لیکن اُن کی آواز اچھی تھی۔ کان موسیقی سے آشنا تھے اور طبیعت شاعرانہ تھی اس لیے کسی بھی بحر کے لیے موزوں لَے کا انتخاب کر لینا اُن کے لیے مشکل نہ تھا۔ بہرحال انہیں اپنے اشعار ترنم سے پڑھ کر سنانے کا ذوق لاہور میں پیدا ہوا۔ اس میں بے تکلف دوستوں کے اصرار کا بڑا ہاتھ تھا جو نہ صرف اچھے شعر کی داد دے سکنے کے اہل تھے بلکہ موسیقی کی صحیح شناخت بھی رکھتے تھے۔ غالبًا اسی زمانے میں اقبال نے ستار خریدی اور سیکھنے کے لیے باقاعدہ سبق لیے۔ ستار بجانے کی مشق کیا کرتے تھے۔ انہیں ستار نوائی کا شوق ایک مدت تک رہا۔ ۱۹۰۵ء میں یورپ جانے سے پہلے وہ اپنی ستار کسی ہندو دوست کو دے گئے لیکن مضراب کو

یاد کے طور پر محفوظ رکھا یہ مضراب ان کی وفات کے بعد دیگر استعمال کی اشیا کے
ساتھ راقم نے خود دیکھی ہے مگر بعد میں ڈھونڈنے پر نہ مل سکی۔'' [۱۴]

موسیقی سے اقبال کی وابستگی کے بارے میں جاوید اقبال اپنی خودنوشت سوانح عمری ''اپنا گریبان چاک'' میں لکھتے ہیں کہ

''گانا سننے کا شوق تو والد (اقبال) کو بھی تھا۔ جوانی میں ستار بجاتے تھے
جب کبھی فقیر نجم الدین گھر پر انہیں طاؤس بجا کر سناتے تو مجھے بھی پاس بیٹھا
لیا کرتے۔'' [۱۵]

موسیقی سے اقبال کا لگاؤ مخالفین اور معاندین کو اقبال کی ذات پر نکتہ چینی کا موقع بھی فراہم کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال پیغمبر نہیں تھے لیکن پیغمبرانہ صفات رکھنے والے انسان تھے۔ انھوں نے جو فلسفۂ حیات پیش کیا ہے وہ کہیں بھی اسلامی تعلیمات سے تصادم کا باعث نہیں بنتا اسی قسم کے الزامات کی نفی کرتے ہوئے جاوید اقبال لکھتے ہیں کہ

''اقبال سے متعلق یہ الزام کہ وہ عیاش تھے۔ غالباً اس لیے لگایا گیا کہ وہ اپنے
ابتدائی زمانے میں رقص و سرود کی محفلوں میں شریک ہوتے تھے اور گانا سننے کے
شوق میں کبھی کبھار کسی مغنیہ کے بالا خانے پر بھی جانے میں انہیں ہچکچاہٹ نہ
محسوس ہوتی تھی مگر اس سے نتیجہ اخذ کر لینا کہ وہ عیاش تھے درست نہیں۔ مالی
اعتبار سے اقبال کبھی بھی ایسی پوزیشن میں نہ ہوئے کہ وہ عیاشی کر سکیں یا رنگ
رلیاں منا سکیں۔ اس زمانے میں بعض طوائفیں اُردو اور فارسی اساتذہ کا کلام
سناتی تھیں اور چونکہ ایسی محفلوں کا ثقافتی پہلو نمایاں تھا اس لیے ان میں شرفاء،
رؤسا یا اہلِ ذوق کا شریک ہونا کوئی عار نہ سمجھا جاتا تھا۔'' [۱۶]

سفر یورپ کے دوران مورخہ ۱۲ ستمبر ۱۹۰۵ء کو عدن سے مولوی انشا اللہ خاں کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں کہ

''۔۔۔شام کے وقت ہم اس قبرستان سے رخصت ہونے کو تھے کہ میر نیرنگ
نے خواجہ صاحب سے کہا کہ ذرا غالب مرحوم کے مزار کی زیارت بھی ہو جائے
کہ شاعروں کا حج یہی ہوتا ہے۔ خواجہ صاحب موصوف ہم کو قبرستان کے ایک

ویران سے گوشے میں لے گئے جہاں وہ گنجِ معانی مدفون ہے جس پر دہلی کی
خاک ہمیشہ ناز کرے گی۔ حسنِ اتفاق سے اس وقت ہمارے ساتھ ایک نہایت
خوش آواز لڑکا ولایت نام تھا، اس ظالم نے مزار کے قریب بیٹھ کر

دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی

کچھ ایسی خوش الحانی سے گائی کہ سب کی طبیعتیں متاثر ہوگئیں بالخصوص جب
اُس نے یہ شعر پڑھا

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اُٹھیے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

تو مجھ سے ضبط نہ ہو سکا۔ آنکھیں پُرنم ہوگئیں اور بے اختیار لوح مزار کو بوسہ
دے کر اس حسرت کدہ سے رخصت ہوا۔ یہ سماں اب تک ذہن میں ہے اور
جب کبھی یاد آتا ہے تو دل کو تڑپاتا ہے۔'' [۱۷]

مولوی انشاء اللہ خاں کے نام ہی دوسرا خط جو کیمبرج سے ۲۵ نومبر ۱۹۰۵ء ارسال کیا گیا اقبال اس میں لکھتے
ہیں کہ

''۔۔۔۔تختہ جہاز پر تین اطالین عورتیں اور دو مرد وائلن بجا رہے تھے اور خوب
رقص و سُرود ہو رہا تھا۔ ان عورتوں میں ایک لڑکی جس کی عمر تیرہ چودہ سال ہوگی
نہایت حسین تھی۔ مجھے دیانت داری کے ساتھ اس بات کا اعتراف کرنا چاہیے
کہ اس کے حسن نے تھوڑی دیر کے لیے مجھ پر سخت اثر کیا لیکن جب اُس نے
ایک چھوٹی سی تھالی میں مسافروں سے انعام مانگنا شروع کیا تو تمام اثر زائل
ہو گیا کیونکہ میری نگاہ میں وہ حسن جس پر استغنا کا غازہ نہ ہو بدصورتی سے بھی
بدتر ہے۔'' [۱۸]

گویا اقبال کو اِس بات سے اختلاف ہے کہ فنکار دستِ سوال دراز کر کے اپنی خودی کو مجروح کرے۔ اُن کے
نزدیک فن عطیۂ خداوندی ہے جس کو اس طرح ڈھالنا چاہیے کہ معاشرہ بھی اس سے فیض یاب ہو سکے کیونکہ ''فن برائے

فن'' کا نظریہ اقبال کے نزدیک قابل قبول نہیں۔ اُن کے نزدیک تو فنونِ لطیف زندگی کی تعمیر، تطہیر اور تزئین کا نہایت ہی موثر اور معتبر وسیلہ ہے۔ ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی لکھتے ہیں کہ

> ''اقبال جب لاہور کے کوچہ ہنومان میں ٹھہرے ہوئے تھے، ہر روز علی الصبح ایک ہندو پنڈت جب نہایت دلکش اور بلند آواز میں بھجن گاتا تو میں بیدار ہو جاتا اور سوچتا کہ خدا جانے یہ کیا صدا لگاتا ہے۔ آخر ایک صبح میں نے اس سے دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ وہ محض دلکش آواز میں اپنی صدا کو ادا کرتا ہے، علامہ (اقبال) نے خیال ظاہر کیا کہ اگر یہ شخص ایسی سریلی آواز میں اسلام کی حقانیت اور وحدانیت بیان کرتا تو کتنا اچھا ہوتا۔'' [۱۹]

اقبال کے نزدیک فنکار کو مثالی فن تخلیق کرنا چاہیے ورنہ موت اور انحطاط اس کا مقدر بن جاتا ہے۔ بڑا فن کار وہ ہے جو اپنے دل میں ''لا انتہا'' کی آرزو رکھتا ہے اور کائنات نے جو علامات پیش کی ہیں ان کی تعبیر و توجیہات پیش کر کے ان کا مفہوم عام انسان پر واضح کر دیتا ہے۔

مختصر یہ کہ موسیقی بلاشبہ ایک جذبات انگیز چیز ہے۔ ہر قسم کے جذبات موسیقی سے ابھارے جا سکتے ہیں۔ عیش پسند لوگ بالعموم موسیقی کو عامیانہ جذبات کی برانگیختگی کے لیے استعمال کرتے ہیں، لیکن جب صوفیاء نے موسیقی کو روحانی جذبات کے لیے استعمال کیا تو یہ نوائے روح کی دم ساز بن گئی۔ اقبال موسیقی کی اس عالمگیر حقیقت سے باخبر تھے کہ اس کا تعلق ایک فرد سے نہیں بلکہ بنی نوع انسان کے عام ذوق اور قلب و دماغ سے ہے۔

موسیقی کا شمار دنیا کے قدیم ترین فنون لطیف میں ہوتا ہے۔ ہر عہد اور ہر دور میں لوگوں کی اس سے دلچسپی وابستہ رہی ہے۔ قرونِ اولیٰ میں جو قوم جتنی زیادہ ترقی یافتہ تھی فنِ موسیقی میں اس کی دلچسپی اتنی ہی زیادہ تھی۔ خرقہ پوش فقیروں سے لے کر مالکانِ تاج و تخت تک سبھی اس فن کی ترقی و ترویج میں مصروف رہے۔ اس لحاظ سے موسیقی کو ہم انسان کی فطرت ثانیہ کہہ سکتے ہیں۔

مصوری:

قدرت کو جب کسی سے کام لینا مقصود ہوتا ہے تو وہ خود ہی ایسے وسائل پیدا کر دیتی ہے کہ دھندلے دھندلے نقش اُبھرنے شروع ہو جاتے ہیں۔ یوں تو کشمکش ہر زمانے میں جوں کی توں رہتی ہے مگر دیکھتے دیکھتے اس میں شدت

آ جاتی ہے اور وہ شدت ہی ایسے اسباب اور انداز پیدا کر دیتی ہے جو فن کار کو اس کے اصلی مقام کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ ۳۱ مئی ۱۹۳۵ء کو ''ادبِ لطیف'' کی تعریف کرتے ہوئے اقبال اسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

''اگر چہ آرٹ کے متعلق دو نظریے موجود ہیں۔ اول یہ کہ آرٹ کی غرض محض حسن کا احساس پیدا کرنا ہے اور دوم یہ کہ آرٹ انسانی زندگی کا ماتحت ہے۔ ہر چیز کو انسان کی زندگی کے لیے وقف ہونا چاہیے اور اس لیے ہر وہ آرٹ جو زندگی کے لیے مفید ہو اچھا اور جائز ہے اور جو زندگی کے خلاف ہو جو انسانوں کی ہمتوں کو پست اور ان کے جذبات عالیہ کو مردہ کرنے والا ہو قابل نفرت و پرہیز ہے اور اس کی ترویج حکومت کی طرف سے ممنوع قرار دی جانی چاہیے۔''[۲۰]

عبدالرحمٰن چغتائی نے دیوان غالب کے بعض اشعار کو مصور کیا اور ''مرقع چغتائی'' کے نام سے شائع کیا اقبال نے اس پر پیش لفظ لکھا اور فن کے بارے میں اپنے اس نظریے کی وضاحت کی جو ''اسرار خودی'' اور ''زبور عجم'' میں پیش کیا گیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ

''کسی قوم کی روحانی صحت کا دارومدار اس کے شعراء اور آرٹسٹ کی الہامی صلاحیت پر ہوتا ہے لیکن یہ ایسی چیز نہیں جس پر کسی کو قابو حاصل ہو، یہ ایک عطیہ ہے اس عطیے سے فیض یاب ہونے والے کی شخصیت اور خود اس عطیے کی حیات بخش تاثیر انسانیت کے لیے اہمیت رکھتی ہے۔ کسی زوال پذیر آرٹسٹ کی تخلیقی تحریک اگر اس میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ نغمے یا تصویر سے لوگوں کے دل لبھا سکے قوم کے لیے چنگیز خان کے لشکروں سے زیادہ تباہ کن ثابت ہو سکتی ہے۔''

وہ مزید لکھتے ہیں کہ

''۔۔۔ جہاں تک اسلام کی ثقافتی تاریخ کا تعلق ہے، میرا یہ عقیدہ ہے کہ صرف فنِ تعمیر کی واحد استثنائی مثال سے قطع نظر اسلام کے آرٹ (موسیقی) مصوری بلکہ شاعری تک کو ابھی جنم لینا ہے۔ یہ وہی آرٹ ہے جو خدائی صفات کو انسانی

روح میں جذب کرانے کے مقصدِ جلیل کا حامل ہوتا ہے اور اس سے تخلقو ابا خلاق
اللہ اجر غیر ممنون اور لازوال تخلیقی وجدان حاصل ہوتا ہے جس سے بالآخر
انسان کو اس زمین پر خدا کی نیابت کا منصب حاصل ہوتا ہے۔'' [۲۱]

جاوید اقبال اپنی تصنیف ''زندہ رود'' میں اقبال کی مصوری سے دلچسپی کے ضمن میں اپنے بچپن کے ایک واقعہ کو رقم کرتے ہیں:

''راقم کو مصوری میں بھی دلچسپی تھی لیکن اقبال کو راقم کے اس شوق کا علم نہ تھا۔
ایک مرتبہ راقم نے ایک تصویر بنائی جو اتفاق سے اچھی خاصی بن گئی۔ ان دنوں
شیخ عطا محمد سیالکوٹ سے لاہور آئے ہوئے تھے اور جاوید منزل میں مقیم تھے۔
شیخ عطا محمد نے جب راقم کی بنائی ہوئی تصویر دیکھی تو بہت خوش ہوئے فوراً
تصویر ہاتھ میں لے کر اقبال کو دکھانے کے لیے ان کے کمرے کی طرف چلے۔
راقم بھی اُن کے پیچھے پیچھے گیا۔ اقبال کو پہلے تو یقین نہ آیا کہ تصویر راقم نے بنائی
ہے لیکن جب یقین آ گیا تو راقم کی حوصلہ افزائی کرنے لگے کچھ مدت کے بعد
انہوں نے اپنے احباب کے ذریعے فرانس، اطالیہ اور انگلستان سے راقم کے
لیے خاص طور پر آرٹ کی کتابیں منگوائیں انہیں خیال تھا کہ دنیا کے بہترین
مصوروں کے شاہکار دیکھ کر راقم کا مصوری کے لیے شوق بڑھے گا مگر ایسا نہ
ہوا۔ مصوری کے شاہکار دیکھ کر راقم نے اس خیال سے ہمت ہار دی کہ اگر وہ
ساری عمر بھی کوشش کرے تو ایسی خوبصورت تصویریں نہیں بنا سکتا۔'' [۲۲]

عبدالرحمٰن چغتائی لکھتے ہیں کہ

''علامہ اقبال دیوانِ غالب کی اشاعت کے بعد اپنے کلام کی مصور اشاعت
کے بارے میں سوچنے لگے تھے اور میں ان کو موقع بے موقع یقین دلاتا تھا کہ
یہ کام میرا فرض ہے اور میرے فن کا جزو اعظم ہے اور میں اسے اتنے ہی وسیع
اور اعلیٰ پیمانہ پر انجام دوں گا جس کا اظہار میں مرقع چغتائی اور نقش چغتائی میں

کر چکا تھا مگر حالات سازگار نہ ہوئے۔ کچھ میں ان کی ضرورتوں کو پورا نہ کر سکا اور کچھ وہ بھی حالات کے زیر اثر قدم نہ بڑھا سکے۔ وہ دانتے اور گوئٹے کے مصور ایڈیشنوں سے بڑے متاثر تھے۔ عمر خیام کے بڑے بڑے قیمتی اور خوب صورت ایڈیشن میں انہیں دکھاتا اور ان کی مقبولیت کا احساس دلاتا رہا اور کہتا رہا کہ مغرب کو مشرق کا یہ انداز بہت بھاتا ہے۔ مشرق میں خصوصیت سے اسلام نے تصویر اور شعر کے رشتوں کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے اور اس جمالیاتی تصور سے میں اکثر دوچار رہتا ہوں۔'' [۲۳]

عبدالرحمٰن چغتائی مزید لکھتے ہیں کہ ایک موقع پر اقبال نے خواہش ظاہر کی اور فرمایا:

''عبدالرحمٰن! میری آرزو ہے کہ میری کتاب ''جاوید نامہ'' مصور شائع ہو اور اسے مغرب میں پھیلا دیا جائے۔ میں نے عرض کی کہ اس سے بڑھ کر میری اور کیا سعادت ہو سکتی ہے کہ میں آپ کی کتاب کو مصور کر دوں۔ میں تو یہ بار بار پیش کش کر چکا ہوں۔ اُنہوں نے بڑے اعتماد سے کہا گھبراؤ نہیں مجھے آرام ہو لے میں خود اس کا انگریزی ترجمہ کروں گا۔ اوپر فارسی اور نیچے انگریزی ہونی چاہیے اور سامنے تمہاری تصویر۔ دیکھنا! اس کے کس قدر خوش گوار نتائج برآمد ہوں گے دنیا دیکھے گی۔ میں نے دعا کی کہ خدا آپ کو جلد شفا دے اور کلی اطمینان حاصل ہو۔ میں آپ کے اس کام کے لیے زندگی وقف کر دوں گا اور جب تک آپ کی یہ آرزو پوری نہ ہوگی، دم نہ لوں گا، اس کے بعد انہوں نے ''جاوید نامہ'' کے کئی ایسے مقامات کا ذکر کیا جن کے لیے وہ تصویریں چاہتے تھے۔ کبھی کبھی وہ فرمایا کرتے تھے کہ عبدالرحمٰن فلاں نظم یا فلاں شعر تمہارے لیے ہے۔ اس کی تصویریں بن سکتی ہیں پھر کئی تصویروں کا میں نے ذکر کیا جو وہ دیکھ سکتے تھے اور فرماتے تھے یہ تصویر میرے شعر کی اور وہ تصویر میری نظم کی ترجمان ہے۔ مجھے خصوصیت سے شرف النساء اور داستان گویاد ہیں۔'' [۲۴]

اقبال ''فن برائے زندگی'' کے قائل تھے اور جہاں تک فن کے غیر فانی شاہکاروں کا تعلق ہے اس سلسلے میں انہیں اپنے مطالعہ کی کمی کا اعتراف بھی تھا۔ وہ آرٹ اور اس کے جمالیاتی نظریوں سے آرٹ کی تھیوری پر زیادہ زور دیتے اور حقائق کو جاننے کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ ماسٹر محمد عبداللہ چغتائی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: (۷ستمبر ۱۹۲۶ء)

> ''اگر آپ کے پاس ہندوستانی مصوروں کی بنائی ہوئی تصویروں کا کوئی چھپا ہوا مجموعہ ہو تو ایک دو روز کے لیے مرحمت کیجیے۔ میں اُسے دیکھنا چاہتا ہوں۔ اگر ایسا کوئی مجموعہ نہ ہو تو چند مشہور تصاویر کے نام ہی سہی۔ ان کے ساتھ ان کا مضمون بھی ہونا ضروری ہے۔ میں یہ معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ ہندوستانی مصور کیسے مضامین اپنے فن کی نمائش کے لیے انتخاب کرتے ہیں بنگال سکول کی تصاویر کے نام خاص کر چاہیے۔ اس کے علاوہ مغلوں کے آرٹ پر اگر کوئی کتاب ہو تو وہ بھی ساتھ لائیے۔'' [۲۵]

جدید ہندوستانی آرٹ کے بارے میں اقبال کا نظریہ بہت مستند نہ تھا۔ عبدالرحمٰن چغتائی لکھتے ہیں کہ

> ''ایک مرتبہ میں نے ایک تصویر بنائی جو یقیناً خام اور تکنیک کی رو سے بھی نامکمل تھی مگر میرا خیال تھا کہ میری یہ کوشش کامیاب ہے اور مجھے اس کا صلہ ملنا چاہیے۔ اسی خیال کے تحت تصویر لے کر حضرت علامہ کی خدمت میں حاضر ہوا۔ تصویر میں سب سے اہم ایک قبر تھی جو ایک شاندار عمارت کے گوشہ تنہائی میں افسردہ سی نظر آ رہی تھی اور یہی حال اس ماں صفت خاتون کا تھا جو کچھ پھول لیے قبر کے پاس یوں کھڑی تھی کہ وہ کچھ کھو گئی ہے اور کچھ حاصل کرنے کی تلاش میں یہاں تک پہنچ گئی ہے۔ عقائد کی بناء پر میں نے قبر کے تعویز پر کلمہ لکھ دیا تھا۔ آپ (اقبال) نے تصویر کو غور سے دیکھتے ہوئے میری کوشش کو سراہا اور فرمایا کہ ایک تو یہ کلمہ یہاں سے ہٹا دیا جائے دوسرے جو عورت کھڑی ہے اسے اور زیادہ پریشان نظر آنا چاہیے۔ تیسرے ایک افسردہ عورت قبر کے پہلو میں

بیٹھی ہو جو اپنی متاع لٹا چکی ہو۔ باقی رہا قبر کا تعویز تو اس پر قرآن پاک کی یہ آیت لکھ دو ''ان اللہ یبعث من فی القبور'' پھر آپ (اقبال) نے فرمایا: مجھے پہلی دفعہ ایک ایسے نوجوان سے واسطہ پڑا ہے جو تصویروں کے ذریعے اسلامی روایات پیش کرنے کا جذبہ رکھتا ہے۔'' [۲۶]

عبدالرحمٰن چغتائی لکھتے ہیں کہ

''ایک موقع پر علامہ اقبال نے مجھ سے سوال کیا کہ کیا ہندوستان میں مسلمانوں کی مصوری کا کوئی مستقبل ہے؟ میں نے عرض کی کہ مسئلہ بہت غور طلب ہے کیونکہ مسلمانوں کی مصوری کا ارتقا اجتماعی طور پر فنِ تعمیر کی طرح کسی مذہبی جذبے کے ماتحت نہیں ہوا۔ آرٹ جماعت کے وجود سے پھلتا پھولتا ہے اور انفرادیت اسے جنم دیتی ہے اور آرٹسٹ ہی ہے جو اسے اپنی انفرادیت سے قوم کی مِلک بنا دیتا ہے اور یہ انفرادیت ہی تو ہے کہ ہزار تعصبات کے باوجود دنیا کھلے الفاظ میں عرب، ایرانی، ترکی اور مغل آرٹ کو مسلمانوں کا آرٹ کہنے پر مجبور ہے۔'' [۲۷]

اقبال مسلم آرٹ کو وہ اسلامی تعلیمات سے مزین کر کے زمانے کے سامنے پیش کر کے خواہاں رہے ہیں۔ انہوں نے گاہے بگاہے اپنی اس خواہش کا اظہار کیا ہے، ۱۸ اپریل ۱۹۳۸ء کو ضرار احمد کاظمی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں کہ

''میں نے اور علامہ یوسف علی صاحب نے آپ کا آرٹ بابت شکوہ اور جواب شکوہ مولانا حالؔی کی برسی پر دیکھا تھا۔ آپ محض فن مصوری میں اضافہ نہیں کر رہے بلکہ دنیائے اسلام کی بحیثیت ''مصور اقبال'' ایک زبردست خدمت انجام دے رہے ہیں۔'' [۲۸]

ایک موقع پر اقبال نے کہا تھا کہ آرٹ کی زوال پذیری دراصل اقوام کی مجموعی زوال پذیری کے تابع ہوتی ہے جب تک خدا کو کسی قوم سے کچھ کام لینا مقصود ہوتا ہے اور اُسے سرداری کے منصب پر فائز رکھنا منظور ہوتا ہے اس وقت تک آرٹ زندہ اور جاندار رہتا ہے بلکہ سب سے پہلے کسی قوم کی زوال پذیری کی علامت آرٹ کی زوال پذیری کے

ذریعے ظاہری ہوتی ہے۔ جب کوئی قوم زوال پر آمادہ ہوجاتی ہے تو ٹھوس چیزوں سے، مغز سے، معنی سے بیگانہ ہوجاتی ہے۔ چھلکے سے، شکل سے دلبستگی بڑھ جاتی ہے۔ یہی آرٹ کی زوال پذیری ہے۔[۲۹]

اقبال کا نقطۂ نظر آرٹ کے بارے میں خالص اسلامی اور مقصدی ہے اُن کے نزدیک اسلام وہ دین فطرت ہے جو انسان کے اندر تخلیقی قوت کی شان پیدا کرتا ہے۔ قرون اولیٰ کے مسلمانوں نے قرآن حکیم کی آیات میں تدبر اور تفکر سے کام لے کر اپنے اندر یہ صفت پیدا کر لی تھی اور اسی سے انہوں نے ہر فن میں ایجادات کی تھیں۔

اقبال کی رائے میں دورِ حاضر میں مذہب کی تعلیمات کو جدید علوم وفنون کی مدد سے نفسیاتی اور فلسفیانہ انداز میں پیش کرنے کی اشد ضرورت ہے کیونکہ مذہب کا ہماری زندگی کے تمام شعبہ جات کے ساتھ چولی دامن کا تعلق ہے۔ یہ اقتصادی، سیاسی، عمرانی، جنسی، اخلاقی اور تعلیمی میدانوں میں ہماری پوری طرح رہنمائی کرتا ہے۔ دین محض نظریات اور عقائد کا مجموعہ نہیں ہوتا بلکہ وہ ان نظریات وعقائد کو عملی جامہ پہنانے کی تلقین کرتا ہے جن کا ہماری پوری زندگی سے تعلق ہے۔

نظریۂ ختمِ نبوت کی وضاحت کرتے ہوئے اقبال نے کہا ہے کہ جس طرح آپ کی ہستی مبارکہ ''خاتم النبین'' ہے آپ کے بعد کسی نبی کی آمد کی ضرورت نہیں۔ اسی طرح آپ کا لایا ہوا دینِ کامل واکمل ہے۔ آپ کی بعثت کے بعد انسانیت بلوغت کی انتہا کو پہنچ گئی۔ اب بنی نوع انسان ہمیشہ ہمیشہ کے لیے نبوت کی محتاج نہیں رہی۔ اسلامی تعلیمات قیامت تک کے لیے انسانوں کی رہنمائی کے لیے کافی ہیں۔ اس طرح اسلامی ثقافت ہمارے سامنے زندگی کا حرکی اور ارتقائی نظریہ پیش کرتی ہے۔ قرآن مجید میں ارشاد ہوتا ہے:

> **اتك الله الدار الاخرة ولا تنس یضبلك من الدنیا واحسن كما احسن الله الیك ولا تتبع الفساد فی الارضO**
>
> یعنی اللہ نے جو تجھے دیا ہے اس سے آخرت کا گھر کما لے اور دنیا میں اپنا حصہ نہ بھول اور بھلائی کر۔ جیسے اللہ نے تیرے ساتھ بھلائی کی۔
>
> (سورۃ قصص، آیت ۷۷)

''دنیا سے اپنا حصہ نہ بھول'' یہ کہہ کر دین اسلام کے ماننے والوں کو تنبیہ کر دی گئی ہے کہ کائنات کی کوئی بھی چیز بغیر مقصد اور جواز کے پیدا نہیں کی گئی۔ اس پر غور وخوض کرنا اور بنی نوع انسان کی بہتری کو مدنظر رکھنا اس مذہب کے ماننے والوں کے لیے ضروری ہے کیونکہ جس طرح آپ کی ذات پر نبوت ختم ہوجاتی ہے۔ اس لیے لوگوں کی رہنمائی اور

ہدایت کا کام مسلمانوں کے ذمے ہے اُنہیں اس کی تشہیر ہر شعبۂ زندگی سے کرنی چاہے۔علوم وفنون کے انتخاب میں بھی اس بات کو مدنظر رکھا جائے۔خواہ وہ شاعری ہو یا مصوری، موسیقی ہو یا سنگ تراشی، اس میں انسانیت کی فلاح کا پہلو مضمر ہونا چاہیے۔

رقص:

رقص بھی موسیقی کی طرح دیوتاؤں کی خدمت میں ہدیۂ نیاز ہے۔مہاتما بدھ نے اپنی تعلیم اور تبلیغ کے سلسلے میں جو وعظ کیے ہیں ان کے دوران ہاتھ پاؤں کی انگلیوں کی حرکت سے بھی کام لیا ہے۔قدیم رقص کے ماہروں نے ان اشارات کے معانی و رموز کو ایک باقاعدہ آرٹ بنایا اور اپنے بدن کے پیچ وخم کی بنیاد ان اشاروں پر رکھی یا پھر ہندو دیو مالا کی بعض خوبصورت روایات کو رقص کا جامہ پہنانا چاہا۔رقص کرنے والوں کے ہاتھوں اور پاؤں کی حرکات اور بدن کے پیچ وخم کے دائرے بغیر کسی تنوع کے اپنی شخصیت کے اظہار کے اقلیدسی شکلوں کی طرح ایک بندھے ہوئے قانون کی پیروی کرتے ہیں۔اگرچہ بعض رقاص اپنے رقص میں پرانی روایات کو ایسا جامہ پہنا سکتے ہیں کہ ہماری زندگی کے بنیادی اُصولوں کا رنگ ان میں جھلکنے لگے لیکن ایسی مثالیں بہت کم ہیں۔معاشرے میں بالعموم رقص وسرود کی جن محفلوں کا انعقاد ہوتا ہے۔اُن کا مقصد محض تفریح طبع، شغل بے کار اور وقت گزاری ہے۔ ماضی کے ایک دَور میں طوائفوں کے کوٹھے تہذیب وشائستگی کا مرکز سمجھے جاتے تھے۔امراء، رؤسا اور معاشرے کے سرکردہ لوگ ان محفلوں میں جاتے اور دل بہلاتے تھے۔ جہاں تک اقبال کی ذاتی زندگی کا تعلق ہے۔مرزا جلال الدین بیرسٹر لکھتے ہیں کہ

> ''میرے مکان پر چونکہ رقص وسرود کی محفلیں اکثر جما کرتیں۔ اس لیے وہ (اقبال) ان مجالس میں بڑی رغبت سے شمولیت فرماتے۔ میں نے دیکھا کہ بعض اوقات رقص وسرود کے دوران میں آپ (اقبال) اپنی کسی نظم کی بنیاد رکھ دیتے۔''[۳۰]

اقبال کی رائے میں اسلام وہ دین ہے جو انسان کے اندر تخلیقی قوت کی شان پیدا کرتا ہے۔اقبال اپنی تحریروں کے ذریعے یہی پیغام دیتے رہے کہ ''حسن'' لفظ رنگ اور لَے میں نہیں ہے بلکہ اس روح پرور آدرش میں ہے جو ایک فنکار اعلیٰ مقصد کے حصول کے لیے انہیں عطا کرتا ہے۔کیمبرج سے ۲۵ نومبر ۱۹۰۵ء کو مولوی انشا اللہ خاں کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں کہ

''تختہ جہاز پر تین اطالین عورتیں اور دو مرد وائلن بجا رہے تھے اور خوب رقص و سرود ہو رہا تھا۔ ان عورتوں میں ایک لڑکی جس کی عمر تیرہ چودہ سال ہو گی نہایت حسین تھی۔ مجھے دیانت داری کے ساتھ اس بات کا اعتراف کرنا چاہیے کہ اس نے تھوڑی دیر کے لیے مجھ پر سخت اثر کیا لیکن جب اس نے ایک چھوٹی سی تھالی میں مسافروں سے انعام مانگنا شروع کیا تو تمام اثر زائل ہو گیا کیونکہ میری نگاہ میں وہ حسن جس پر استغنا کا غازہ نہ ہو بدصورتی سے بھی بدتر ہے۔'' [۳۱]

زندگی سے بھرپور ایک مثالی نظام کی اقبال کو ساری عمر تمنا رہی۔ وہ اپنی نظم اور نثر میں تادمِ مرگ اس کا تصور پیش کرتے رہے۔ ۳۱ مئی ۱۹۳۵ء کو ''ادب لطیف'' کی تعریف کرتے ہوئے اقبال نے یہ وضاحت کی تھی کہ

''آرٹ زندگی کا ماتحت ہے۔ ہر چیز کو انسان کی زندگی کے لیے وقف ہونا چاہیے۔ اس لیے ہر وہ آرٹ جو زندگی کے لیے مفید ہو اچھا اور جائز ہے اور جو زندگی کے خلاف ہو۔ جو انسانوں کی ہمتوں کو پست اور ان کے جذباتِ عالیہ کو مردہ کرنے والا ہو، قابلِ نفرت و پرہیز ہے۔ اس کی ترویج حکومت کی طرف سے ممنوع قرار دی جانی چاہیے۔'' [۳۲]

اللہ تو نماز میں بھی متانت اور وقار کو برقرار رکھنے کا حکم دیتا ہے۔ اگر انسان پر کبھی کوئی ایسی کیفیت طاری ہو جائے جو اسے معتدل اور مشروع حالت سے خارج کر دے تو دیکھنا چاہیے کہ اس کا سبب کیا ہے۔ اگر سبب مشروع و مباح ہو مثلاً قرآن حکیم کے سماع سے اس پر حال وجد طاری ہو جائے تو اُسے معذور سمجھا جائے گا لیکن جو کوئی غیر مشروع اسباب پیدا کر کے اپنے نفس پر ایسی کیفیت طاری کر لیتا ہے اور جانتا بھی ہے کہ وہ ایسی کیفیت میں مبتلا ہو جائے گا تو اسے معذور تصور نہیں کیا جائے گا۔ اس کی مثال اس شخص کی سی ہے جو یہ جان بوجھ کر بھی کہ شراب اسے مست کر دے گی شراب پی لیتا ہے۔ اب اگر وہ اس حالت میں کوئی حرکت کر گزرے اور اپنے نشے کا عذر پیش کرے تو ظاہر ہے اس کا یہ عذر قابل قبول نہ ہو گا۔ اسی لیے سماع کی وہ محفل جو بنیادی طور پر رقص کے گرد گھومتی ہے اقبال کو پسند نہیں کیونکہ یہ وہ رسم تھی جو صوفی خانقاہوں میں منعقد کیا کرتے تھے۔ ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے اقبال نے اس کے بارے میں یوں اظہارِ ناپسندیدگی فرمایا ہے:

''ان لوگوں نے وجد وحال کو ایک دستور بنالیا ہے۔ یہ کیفیت ان پر واقعی طاری ہوتی ہے لیکن جب وہ اپنے جوش جذبات کو اس طرح فرو کر لیتے ہیں تو پھر ان میں کچھ باقی نہیں رہتا اور وہ جذبہ دوبارہ طاری نہیں ہوتا۔ دراصل مسلمان جب عرب سے نکلے اور انہیں باہر کی قوموں سے سابقہ پڑا تو صوفیا نے ان قوموں کی طبعی نسائیت کا لحاظ رکھتے ہوئے قوالی اور موسیقی کو اپنے نظام میں شامل کرلیا۔ نسائیت سے مراد فالتو جذبات ہیں۔ ایران اور ہندوستان میں فالتو جذبات کی کثرت ہے اور وجد وحال انہی فالتو جذبات کے اخراج کا ایک ذریعہ ہے۔'' [۳۳]

اقبال نے وجد وحال کی محفلوں کو ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا ہے جب کہ اقبال کے روحانی مرشد مولانا روم کے ہاں اس قسم کی محافل کا ذکر بڑی رغبت سے کیا گیا ہے۔ ظفر عظیم اپنی تصنیف ''رومی کے نغمے'' میں لکھتے ہیں کہ

''سماع کی محفل جسے نہ تو تمام صوفیا اور نہ علما نے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا تھا بنیادی طور پر موسیقی اور رقص کے گرد گھومتی تھی یہ بھی ایک رسم تھی جو صوفی خانقاہوں میں منعقد ہوا کرتی تھی۔ چونکہ موسیقی اور رقص شاہی دربار سے منسلک سمجھے جاتے تھے جس میں خادمائیں شراب نوشی اور اوباش پن پایا جاتا تھا اور ایسی محفلوں کو اسلامی قانون میں کچھ زیادہ اچھا نہیں سمجھا گیا اور نہ اُسے پسندیدگی کی نگاہ عطا کی گئی لیکن ساتھ ہی ساتھ جیسے کہا گیا ہے اسے بالکل منع بھی نہیں کیا گیا۔ سماع اور وجد کی محفل کو رومی کے صاحب زادے سلطان ولد نے اس الزام کے خلاف کہ یہ شریعت کے مطابق نہیں اس کا دفاع کیا اور کہا کہ یہ عمل شریعت کے مخالف نہیں ہے ایک صوفی سماع کی محفل میں اس وقت شریک ہوتا ہے جب وہ روحانی ارتقاء، عبادت، روزہ اور تیاگ حاصل کر لیتا ہے۔ اس کیفیت میں وہ روحانیت کے ارتقا کے کچھ مدارج طے کر چکا ہوتا ہے اور سماع اس کی روحانی کیفیت میں شدت اور بے قراری پیدا کرتی ہے جب

کہ سالک کا اصل مقصد خدا کی قربت حاصل کرنا ہی ہوتا ہے۔ اگر کوئی اس
درجہ کو روایتی عبادت سے حاصل کرے تو یہ اتنا ہی اچھا ہوگا لیکن اگر ایسا نہ
ہوسکے تو شریعت کا مقصد بھی سالک کو خدا کی قربت دلانا ہے۔ چونکہ سماع
روحانی شعبہ میں اس مقصد کو حاصل کرنے میں مدد کرتا ہے اس بناء پر یہ شریعت
کے خلاف نہیں۔'' [۳۴]

ظفر عظیم شمس تبریز کے حوالے سے ایک واقعہ نقل کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں کہ

''اسلامی ریاستوں میں عیسائیوں، یہودیوں اور زرتشتیوں کے لیے شراب کی
کشید اور اس کی فروخت پر کبھی بھی پابندی عائد نہیں رہی۔ اس زمانے میں
شہروں کے مضافات میں ''خرابات'' نامی شراب خانوں میں رقص شراب اور
موسیقی عام تھی۔ اس سلسلہ میں شمس کے خیالات ہوں ہیں:

''۔۔۔۔آیئے کچھ دیر خرابات میں گزاریں۔ رقاصہ عورتوں کو بھی خدا نے ہی
تخلیق کیا ہے۔ وہ بری ہوں یا بھلی، ہمیں ان کا خیال رکھنا چاہے۔ ہمیں
گرجا گھروں کا بھی خیال رکھنا چاہیے۔ میرے ان مشاغل کے لیے کوئی بھی
میرا ساتھ نہیں دے گا۔'' [۳۵]

رومی اس عمل کو سماع راست کہتے ہیں۔ سماع کے اس طریق کار کا رقص سے گہرا تعلق ہے اور رومی کے معتقد مولویہ فرقے کے لوگ آج تک اس کے عامل ہیں۔ اقبال کے خیال میں ہوا و ہوس والے رقص اور اس روحانی سماع میں صرف ظاہری مماثلت ہے جب کہ نتائج کے اعتبار سے یہ بالکل مختلف ہے۔ پہلا رقص بدن کا ہے اور دوسرا رقص روح کا ہے۔ اقبال رقصِ جاں کے قائل ہیں رقص بدن کے نہیں۔

اقبال کے فلسفہ نے مذہب اسلام اور اس کی مقدس روایات کی گود میں پرورش پائی ہے۔ اس کے تخیل کی وادیاں سرزمین حجاز کے دریاؤں کی آبیاری کے شرمندہ احسان ہیں اس کے کلام کا بیشتر حصہ اسلامی نقطۂ نگاہ کو پیش کرتا ہے۔ اُس کے نزدیک قرآن حکیم کا بڑا مقصد اس اعلیٰ شعور کو بیدار کرنا ہے جس کے گوناگوں رشتے خدا اور کائنات سے قائم ہیں۔ قرآنی تعلیمات کے اس لازمی پہلو کو مدنظر رکھتے ہوئے گوئٹے نے ایکرمین Eckermann سے کہا تھا 'تم

نے دیکھا یہ قرآنی تعلیم کبھی ناکام نہیں ہوتی اپنے تمام نظاموں کے باوجود نہ ہم اور نہ ہی مجموعی طور پر کوئی اور انسان اس سے آگے جا سکتا ہے۔ اسلام دراصل باہم متصادم اور باہم متجاذب دو قوتوں سے ابھرا ہے اور اس کی نمائندگی مذہب اور تمدن دو قوتیں کرتی ہیں ضرورت اس امر کی ہے کہ ان قوتوں کے ساتھ اس روشنی کے حوالے سے جو ہمیں اندرونی دنیا سے حاصل ہوتی ہے انسان مناسب مطابقت کا رشتہ استوار کرے اس طرح وہ اپنی اور اپنے ساتھ کائنات کی تصویر کی صورت گری کرتا ہے کبھی قوتوں کے ساتھ خود مطابقت پیدا کرتا ہے اور کبھی اپنی تمام طاقت اپنے اغراض و مقاصد کے پیش نظر قوتوں کی ترتیب پر صرف کرتا ہے۔ پھر اس ترقی پذیر تغیر کے عمل میں خدا اس کا رفیق کار بن جاتا ہے لیکن اگر وہ اپنے اندر کی قوت کو بروئے کار نہیں لاتا تو اس کے اندر کا جوہر پتھر کی طرح سخت ہو جاتا ہے۔ انسان کی زندگی اور روح کا آگے کی طرف قدم بڑھانا ان رشتوں پر منحصر ہوتا ہے جو اس نے قدرت کے ساتھ استوار کر رکھے ہیں یہاں آ کر علم و فن کی اہمیت اُجاگر ہوتی ہے کیونکہ علم و فن حسیاتی ادراک عطا کرتا ہے اور یہی حسیاتی ادراک تکمیل فہم کا باعث بنتا ہے جس سے مختلف فنون ثقافتی زندگی کی صورت میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔

سنگ تراشی یا فنِ تعمیر:

قبل از اسلام دنیا میں روم اور مصر کی سرزمین پر مختلف تہذیبوں کی نمائندہ عمارتیں اپنا تشخص بنا چکی تھیں۔ ان تعمیرات کے پیچھے عموماً فردِ واحد کی خواہش غالب نظر آتی ہے جو اپنے عہد اور اپنے نام کو مختلف اور منفرد بنانے کے لیے ذاتی استعمال کے لیے محل یا پھر غلاموں کے دلوں میں رعب و دبدبہ پیدا کرنے کے لیے اہرام بناتا ہے اور پھر مرنے کے بعد ان اہراموں میں خود کو محفوظ کرنے کے لیے جگہ متعین کرتا ہے۔ اسی طرح قبل از اسلام عیسائیوں کی مذہبی عمارتوں اور ان کی تزئین و آرائش کے نمونے چہار عالم نظر آتے ہیں۔ ان کے عہد میں عموماً بادشاہ اور پادریوں کی باہمی مشاورت سے تعمیرات کے ان نمونوں کی تشکیل کی جاتی تھی۔

اسلام نے عام آدمی کے زندہ رہنے اور باعزت زندگی گزارنے کے لیے ایک جامع نظامِ حیات وضع کیا ہے۔ لہٰذا اس کی تعمیرات میں بھی عوام الناس کی شمولیت نظر آتی ہے۔ اسلامی سلطنت کی سرحدیں جب ہر طرف پھیلیں تو زمان و مکان کے اعتبار سے مساجد کی مختلف اشکال سامنے آئیں مگر ان سب میں قدرِ مشترک یہی تھی کہ ان کو دیکھ کر پتہ چل جاتا ہے کہ یہ مسلمانوں کی عبادت گاہیں ہیں۔ گویا اسلامی فنِ تعمیر کی بنیاد کا ایک پہلو عملی ہے تو دوسرا جمالیاتی مگر یہ دونوں

پہلو ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ دونوں کا وجود ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہو گیا ہے اس طرح فن تعمیر کی جڑیں اسلامی تعمیرات کے اندر سے پھوٹتی ہوئی نظر آتی ہیں اور مسلمانوں کے ساتھ اس کی عملی استعمال کی وابستگی کا گہرا رشتہ ظاہر کرتی ہیں چونکہ اقبال اسلام کا علمبردار ہے اس لیے بقائے فن کے لیے ''آرٹ برائے اِسلام'' کا حامی ہے۔ 'مرقع چغتائی' کے دیباچے میں اپنے اس نظریے پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

> ''۔۔۔اور جہاں تک اسلام کی ثقافتی تاریخ کا تعلق ہے میرا یہ عقیدہ ہے کہ صرف فنِ تعمیر کی واحد استثنائی مثال سے قطع نظر اسلام کے آرٹ (موسیقی) مصوری بلکہ شاعری تک کو ابھی جنم لینا ہے۔''[۳۶]

فنِ تعمیر کی اسی استثنائی کیفیت کا اعادہ کرتے ہوئے وفات سے ۶ ماہ قبل اقبال اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ

> ''یہ واقعہ ہے کہ فنِ تعمیر کے سوا فنون لطیفہ میں کسی میں بھی اسلامی روح نہیں آئی۔ اسلامی تعمیرات میں جو کیفیت نظر آتی ہے۔ وہ مجھے اور تو کہیں نظر نہیں آئی۔ البتہ پچھلی مرتبہ یورپ سے واپسی پر مصر جانے کا اتفاق ہوا اور وہاں قدیم فرعونوں کے مقابر دیکھنے کا موقع ملا۔ ان مقبروں کے ساتھ مدفون بادشاہوں کے بت بھی تھے۔ جن میں قوت و ہیبت کی ایک ایسی شان تھی جس سے میں بہت متاثر ہوا۔ قوت کا یہی احساس حضرت عمر کی مسجد اور دلی کی مسجد قوت الاسلام بھی پیدا کرتی ہے۔ بہت عرصہ ہوا جب میں نے مسجد قوت الاسلام کو پہلی مرتبہ دیکھا تھا مگر جو اثر میری طبیعت پر اس وقت ہوا۔ وہ مجھے اب تک یاد ہے۔ شام کی سیاہی پھیل رہی تھی اور مغرب کا وقت قریب تھا۔ میرا جی چاہا کہ مسجد میں داخل ہو کر نماز ادا کروں لیکن مسجد کے قوت و جمال نے مجھے اس درجہ مرغوب کر دیا کہ مجھے اپنا یہ فعل ایک جسارت سے کم معلوم نہ ہوتا تھا۔ مسجد کا وقار مجھ پر اس طرح سے چھا گیا کہ میرے دل میں صرف یہ احساس تھا کہ میں اس مسجد میں نماز پڑھنے کے قابل نہیں ہوں۔''[۳۷]

وہ سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے مزید فرماتے ہیں کہ

''مسجد قوت الاسلام کی کیفیت اس میں نظر نہیں آتی۔ بعد کی عمارتوں کی طرح اس میں بھی قوت کے عنصر کو ضعف آ گیا ہے اور دراصل یہی قوت کا عنصر ہے جو حسن کے لیے توازن قائم کرتا ہے۔''[۳۸]

اپنی دلی کیفیات کا ذکر کرتے ہوئے اقبال نے مزید وضاحت کی:

''میں الحمراء کے ایوانوں میں جابجا گھومتا پھرا مگر جدھر نظر اُٹھتی تھی دیوار پر ''ھوالغالب'' لکھا ہوا نظر آتا تھا۔ میں نے دل میں کہا، یہاں تو ہر طرف خدا ہی خدا غالب ہے کہیں انسان غالب نظر آئے تو بات بھی ہو۔''[۳۹]

تاج محل کے متعلق اقبال نے فرمایا:

''مسجد ہ قوۃ الاسلام کی کیفیت اس میں نظر نہیں آتی بعد کی عمارتوں کی طرح اس میں بھی قوت کے عنصر کو ضعف آ گیا ہے اور دراصل یہی قوت کا عنصر ہے جو حسن کے لیے توازن قائم کرتا ہے۔''[۴۰]

اقبال فنونِ لطیف کی جمالیاتی اقدار پر گہری نظر رکھتے تھے۔ انہوں نے ان اقدار کی سچائیوں کو جس طرح سمجھا اس طرح تو مقصدیت کے بڑے علم بردار سرسید، حالی اور آزاد نے بھی نہیں سمجھا تھا۔ آرٹ اور زندگی کے رشتے کے متعلق اُن کا زاویۂ نگاہ محدود نہیں تھا۔ وہ تخلیق کے پراسرار عمل کو ایک بڑے فنکار کی طرح محسوس کرتے تھے اسی وجہ سے فنونِ لطیف کی جمالیات پر اُن کی گہری نظر تھی۔ ''مسجد قرطبہ'' کی عظمت و رفعت سے اقبال جس درجہ متاثر ہوئے تھے اس کا اندازہ اقبال کے خطوط سے بھی ہوتا ہے۔ ۲۰ رجنوری ۱۹۳۳ء کو سپین سے سر ولیم روتھین اسٹائن کے نام ایک مکتوب میں لکھتے ہیں کہ

''میں ان دنوں جنوبی سپین میں سیاحت کر رہا ہوں۔ یہاں عربوں کے بنائے ہوئے محل اور مسجدیں فن تعمیر کا نادر اور تمام و کمال نمونہ ہیں۔''[۴۱]

پھر بمبئی میں ''خلافت'' کے نامہ نگار کو سیاحت ہسپانیہ کے متعلق انٹرویو دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ

''میں اپنے تاثرات کا اظہار الفاظ میں نہیں کرسکتا۔ بس یوں سمجھ لیجیے کہ جس

طرح یہودیوں کے لیے ارض موعود فلسطین ہے، اسی طرح عربوں کے لیے
غالباً سپین کی سرزمین موعودہ ہے۔'' [۴۲]

اقبال یہ بھی فرماتے ہیں کہ

''۔۔۔ میں نے مدینۃ الزہرا کے کھنڈر بھی دیکھے۔ یہ مشہور عالم قصر عبدالرحمٰن
اول نے اپنی چہیتی بیوی زہرہ کے لیے ایک پہاڑ پر تعمیر کرایا تھا۔'' [۴۳]

یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فنونِ لطیف یا آرٹ کی بنیادی سچائی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایک ایسے تخلیقی عمل کی جمالیاتی صورت ہے کہ جس میں جمالیاتی اور حسّی پیکر انسان کے عمدہ ترین تصورات اور احساسات کے ساتھ افضل ترین خوابوں کو پیش کرتے ہیں۔ اسی قسم کے احساسات ہمیں اقبال کے اس مکتوب میں نظر آتے ہیں جو وہ اپنے بیٹے جاوید اقبال کو جنوری ۱۹۳۳ء میں لکھتے ہیں اور اپنی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

''میں خدا کا شکر گزار ہوں کہ میں اس مسجد کو دیکھنے کے لیے زندہ رہا۔ یہ مسجد
تمام دنیا کی مساجد سے بہتر ہے۔ خدا کرے کہ تم جوان ہو کر اس عمارت کے
انوار سے اپنی آنکھیں روشن کرو۔'' [۴۴]

اقبال کے نزدیک تخیل کا نصب العین جلال اور جمال ہے ایک فن کار جب اپنے فن پارے میں جلال و جمال کا امتزاج پیش کرتا ہے تو حقیقتاً وہ اسرارِ فطرت کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ اس طرح یہ سچائی واضح ہو جاتی ہے کہ تخلیق انسان کی فطرت اس کے احساسات اور جذبات کا افضل ترین جمالیاتی اظہار ہے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ قرطبہ میں اس مسجد کی زیارت نے اقبال کو جذبات کی اس رفعت تک پہنچا دیا جو اس سے پہلے کبھی انہیں نصیب نہ ہوئی تھی۔ اسی کیفیت سے مغلوب ہو کر مولانا غلام رسول مہر کو لکھتے ہیں کہ ''مرنے سے پہلے قرطبہ ضرور دیکھو۔'' [۴۵]

اقبال کے نزدیک آرٹ کا گہرا تعلق مذہب، اسلامی تمدن، قرآن حکیم کی وسیع تر گہرائی اور تہہ دار جمالیات سے ہے۔ اُن کی مثالیت پسندی کو مسلمانوں کے تصور ماضی نے جلا بخشی ہے اس طرح انسانی اقدار پر اُن کا اعتماد مستحکم ہو گیا تھا۔

اقبال کے نزدیک عمارت سازی وہ مستحسن فعل ہے جس کے پیچھے کوئی پیغام اور جس کی بنیادوں میں عشق کا استحکام ہوتا ہے اسی بناء پر وہ پیرس کی عالی شان مسجد دیکھ کر ذرا بھی متاثر نہیں ہوئے جب کہ قطب الدین ایبک کی بنائی

ہوئی مسجد قوت الاسلام ان کے دل کو لبھاتی ہے۔ وہ قطب الدین ایبک، شیر شاہ سوری اور شاہجہاں کی تعمیرات کو ''مردان آزاد'' کے فنِ تعمیر کا نام دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ عظیم عمارتوں میں انہوں نے اپنی شخصیت کو ظاہر کیا ہے اور پتھر کی سلوں میں وقت گریز پا کو بند کر دیا ہے تاج محل کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

> ''تاج کو چاندنی میں دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مرمر کی سلوں میں آب رواں سے زیادہ تیزی آگئی ہے اور ابد کا طویل دور یہاں کے ایک ایک لمحہ کے برابر ہو گیا ہے یہاں مشق نے پتھر کی زبانی اپنا راز کھولا اور انہیں نوک مژگاں میں پرو دیا ہے یہاں سنگ وخشت سے جنت کے نغمے پھوٹ رہے ہیں اور عشق حدود و تعینات کی حدیں پھاند کر لازوال ہو گیا۔'' [۴۶]

اقبال نے بادشاہوں کے محلات اور ان کے مزارات سے زیادہ التفات نہیں برتا۔ تاج محل کی شان وشوکت، قصر الحمرا کے جلال اور اورنگ زیب کے مزار کی سادگی چند استثنائی امور میں شامل ہیں ورنہ اقبال کی زیادہ توجہ مساجد پر مبذول رہی ہے کیونکہ اسلام کے ابتدائی دَور میں مسلمانوں کی جملہ سرگرمیوں کا مرکز مساجد ہی ہوا کرتی تھیں اسی لیے کہا جاتا ہے کہ مسلمان فن برائے زندگی کے قائل ہیں انہوں نے جہاں کہیں ایک اینٹ بھی لگائی وہ جگہ صدیوں سے بنی نوع انسان کے پھلنے پھولنے کی امین اور انسانیت کی علم بردار ہے۔ پروفیسر این میری شمل مسلم فن تعمیر پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ

> ''مسلمان مصنف کی ایک دشواری یہ بھی ہے کہ اسلام نے کسی مذہبی جمالیاتی فلسفے کو پیش نہیں کیا۔ یہاں خدائے تعالیٰ کے علاوہ ہر چیز فانی ہے لہٰذا دنیوی چیزوں کو فن کے ذریعے حسین وجمیل بنانے کی کوشش کوئی عمدہ مقصد وہدف نہیں ہے۔ مسلم ثقافت میں مسجدوں اور ان کے میناروں کی تزہیب وتزئین کی کوششیں بڑی پائیدار ہیں اور ''اللہ اکبر'' اور دیگر شعائر وعبادات کی بڑی نفیس خطاطی اور حکاکی کی جارہی ہے۔ مساجد وعمارات کی تعمیر اور ان کی زیبائش کو دیکھ کر خدائے وراء الوراء کی قربت کا احساس آج بھی پیدا ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ صرف تعمیرات اور ان کی تزئین سے ثقافتِ اسلامی مناسب جمالیاتی

ذوق سے بہرہ مند نہ ہو سکتی تھی۔'' [۴۷]

اقبال نے جب بھی فنون لطیف پر اظہار خیال کیا ہے تن آسانی، خود فراموشی اور غلامانہ ذہنیت کی مخالفت کی ہے۔ ان کے سامنے اُردو ادب کا وہ پہلو بھی تھا جو تن آسانی، خود فراموش، درباری اور غلامانہ ذہنیت کی پیداوار تھا۔ ایشیا اور یورپ کا وہ آرٹ بھی مدنظر تھا جس میں روحانیت، قوت، خودی، اخلاقی اقدار اور آزادیٔ فکر کی کمی تھی۔ وہ ایک طرف اپنی روایات اور حالات سے قریب تر تھے تو دوسری طرف قدیم انسانی تخلیقات سے رشتہ قائم کیے ہوئے تھے۔ اس طرح باہمی امتزاج سے ''انسان دوستی'' ان کے نظریہ فن میں جھلکنے لگی۔

تاریخِ اسلام، قرآن حکیم اور سیرتِ پاک کا مطالعہ اقبال نے بڑے خلوص اور احترام کے ساتھ کیا۔ اس طرح ان کی مذہبی ''حسیت'' غیر معمولی بن گئی۔ رسول کریمؐ کی سیرت پاک نے انہیں زندگی کی صداقتوں اور حقیقتوں کو سمجھنے کا موقع عطا کیا۔ مولانا روم اور الغزالی کے خیالات اور تصورات پر بھی اُن کی گہری نظر تھی، فلسفے پر گہری نظر ہونے کی وجہ سے یونانی، جرمنی اور جدید فلسفوں کو اسلامی افکار و خیالات کے پس منظر میں دیکھا تھا۔ اس طرح انسانی اقدار پر ان کا اعتماد مستحکم ہوتا چلا گیا اور انسان، خالق کائنات، زندگی اور موت کے متعلق اُن کی بصیرت کو جلا نصیب ہوئی۔ اس طرح اقبال کا نظریۂ فن قرآن کے حرکی اور ارتقائی نظریے سے مماثل نظر آتا ہے۔ اس نظریے کی رُو سے اسلامی معاشرے میں زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ہم آہنگی ضروری ہے اور یہ تبدیلی اس وقت کارآمد ہوتی ہے جب معاشرہ پائیدار اور اساسی بنیادوں پر قائم ہو۔ اقبال کے نزدیک اسلامی معاشرہ جغرافیائی حدود و قیود سے بالاتر ہے۔ اس طرح مختلف نسلوں مختلف قوموں اور مختلف ذہنوں کے امتزاج سے ایسی ملت قائم ہو جاتی ہے جن کا استقلال وحدت کردار پر منحصر ہے۔ اس طرح ایک مثالی معاشرے کی تشکیل ممکن ہو جاتی ہے اور اعلیٰ اقدار پر مشتمل بہترین اسلامی معاشرہ ہی اقبال کے تصورات کا آئینہ دار ہے۔

ڈراما:

برعظیم پاک و ہند میں اُردو ڈرامے کے عوامی رشتوں کا مسئلہ دوسرے ممالک سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہے۔ یہاں ہر علاقے کی تہذیب الگ ہے زبانیں جدا اور مذاہب مختلف ہیں۔ نسلی روایتوں اور وراثتوں کی کثرت ہے۔ اس تنوع اور رنگارنگی میں بعض مشترک تہذیبی عناصر بھی کارفرما ہیں۔ اس طرح جہاں کہیں کسی علاقے یا کسی بولی اور زبان میں ڈرامے کا عروج ہوا وہاں مختلف قسم کی عوامی روایات سے اس کا رشتہ جڑ گیا۔ یہی وہ انسان دوستی اور باہمی ربط وضبط

کا وہ سلسلہ ہے جس کے لیے اقبال نے کہا ہے کہ ''فن ایک مقدس جھوٹ ہے۔'' یا یہ کہ ''سائنس، فلسفہ، مذہب سب کے سب محدود ہیں صرف فن لامحدود ہے۔'' [۴۸]

ہندوستان میں ڈرامے کی نشو ونما تسلسل اور باقاعدگی کے ساتھ نہیں ہوئی۔ ہندوستان میں پہلی صدی عیسوی یا اس سے کچھ پہلے سنسکرت ڈراموں کا رواج تھا پھر ایک طویل مدت گزرنے پر ادبی منظر نامے سے یہ غائب ہو گئے اس طرح دسویں صدی کے آغاز تک پورے ملک سے سنسکرت ڈرامے کا رواج ختم ہو گیا۔ انیسویں صدی میں واجد علی شاہ کے رہس اور امانت و مداری لعل کی اندر سبھاؤں سے ایک نئے ڈرامائی دَور کا آغاز ہوا۔ تقریباً اسی زمانے میں بنگلہ اور مراٹھی تھیٹر کا عروج شروع ہوا، تقریباً آٹھ سو سال تک پورے ہندوستان میں خصوصاً شمالی ہندوستان میں کلاسیکی تھیٹر کی روایت موجود نہیں تھی۔ اس لیے اس دَور کو ''تاریک دَور'' قرار دیا جا سکتا ہے مگر اس عوامی روایت نے آٹھ سو سال تک ایک باہمی رابطے کا کام انجام دیا۔

ڈرامے کے بہترین فنِ لطیف ہونے پر اُردو کے ناقدین کو بہت زیادہ اصرار ہے جب کہ انگریز ڈرامے کے اندر پائی جانے والی شاعری پر اتنا ناز کرتے ہیں کہ شیکسپیئر کو دنیا کا سب سے بڑا شاعر اور ڈراما نگار تصور کرتے ہیں لیکن اقبال شیکسپیئر کی عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی فنِ تمثیل کو معیار و مقصد ماننے کے لیے تیار نہیں۔ تمثیل یا ڈرامے میں جو نقالی کا عنصر پایا جاتا ہے اقبال اسے شرفِ انسانیت کے منافی، تشکیل کردار اور تعمیر شخصیت کے لیے سخت مضر سمجھتے ہیں کیونکہ ڈرامے کی ایکٹنگ میں کردار کی اپنی شخصیت مسخ ہو جاتی ہے۔ فنکار دوسرے شخص کا لبادہ اوڑھ کر اپنی پہچان کھو دیتا ہے اور اپنی خودی کو مجروح کرتا ہے پھر اس کے نتیجے میں مصنوعی فن جنم لیتا ہے اور اس کی پوری زندگی مصنوعی بن کر رہ جاتی ہے۔ شذراتِ فکرِ اقبال میں اقبال کے الفاظ اُن کے خیالات کی عکاسی کرتے ہیں۔

> ''مسلم ممالک میں تفریحی وسائل مفقود ہیں۔ نہ تھیٹر ہیں، نہ سرود خانے، نہ رقص گاہیں۔ ''خس کم جہاں پاک'' تفریحات کا شوق ایک مرتبہ پورا ہو جائے تو جلد ہی ایسا چسکا لگ جاتا ہے جو ناقابل تسکین ہوتا ہے۔ یورپی ممالک کا تجربہ اس افسوس ناک حقیقت کا واضح ثبوت ہے۔ مسلم ممالک میں تفریحات کا فقدان افلاس یا تقویٰ یا حسِ لطف اندوزی کے کُند ہو جانے کی علامت نہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان ممالک کے لوگ اپنے گھروں کے پُرسکون گوشوں میں

کافی تفریح اور لطف حاصل کر لیتے ہیں۔ یورپی نقاد کو مسلمانوں کی خانگی زندگی کی تفضیح و تنقیص میں اتنی جلد بازی سے کام نہ لینا چاہیے میں مانتا ہوں کہ بیرون خانہ تفریحات سے بے نیازی خانگی خوش وقتی کا لازمی نتیجہ نہیں اور نہ یہ کہ تفریحات کا شوق لازماً خانگی زندگی کی ناخوش گواری کا مظہر ہے۔'' [۴۹]

ایک مخصوص فنی نقطۂ نظر رکھنے کے باوجود تھیٹر اور ڈرامے سے اقبال کی دلچسپی خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ جاوید اقبال اپنی تصنیف زندہ رود میں لکھتے ہیں کہ

''۔۔۔ اس زمانے میں تفریح کا اور کوئی سامان نہ تھا۔ بمبئی کی چند تھیٹر کمپنیاں جو لاہور آ کر آغا حشر کے ڈرامے پیش کرتیں اور اقبال ان کے ڈرامے دیکھنے بھی جاتے لیکن ایسے مواقع کبھی کبھار ملتے تھے۔ مرزا جلال الدین اس سلسلے میں بیان کرتے ہیں کہ ___ سارا دن عدالتوں میں موشگافیوں میں بسر ہو جاتا۔ رات کے وقت دیر گئے تک مقدمات کی تیاری کے مشاغل در پیش رہتے اور دن چڑھتے ہی از سرِ نو اسی دماغی کاوش میں اُلجھنا پڑتا۔ اس مسلسل انہماک سے قویٰ مضمحل ہو جاتے اور دماغ کے نچڑ جانے سے روح پر افسردگی سی چھانے لگتی۔ چنانچہ طبیعت میں تازہ دم ہونے کی خواہش پیدا ہوتی اور دل فراغت کے لمحات کے لیے بے چین ہو جاتا۔ اس پر ہم چند دوست زندگی کے پریشان کرنے والے ہنگاموں سے ہٹ کر خوش وقتی کے لیے ایک مختصر سی بزم قائم کرتے اور اس کی دلکشیوں میں اپنے تھکے ہوئے دماغوں کو تازہ دم کرتے۔'' [۵۰]

جہاں تک ڈرامے کی فنی حیثیت کا تعلق ہے اقبال کے نزدیک یہ ادنیٰ درجے کا آرٹ ہے۔ چونکہ اداکاری کا دارومدار جذبے سے زیادہ عقل پر ہوتا ہے۔ اسی لیے خودی کی پرورش میں اس سے مدد نہیں مل سکتی۔ اقبال کے نزدیک اداکاری ایک نقالی ہے اداکار جب دوسروں کی نقل اُتارتا ہے تو وہ اپنے وجود میں اپنی خودی کی بجائے غیر کی خودی کو داخل کر لیتا ہے اس طرح وہ کعبے میں رہتے ہوئے لات و منات کا اسیر ہو جاتا ہے۔ دراصل ڈرامے کی ترقی یافتہ صورت اقبال کے ماحول میں نہ تھی جب کہ فن کے بارے میں اقبال کا نقطہ نظر بہت واضح ہے۔ اگر فن کے ذریعے ایک

فنکار زندگی کے افادی پہلوؤں کو اُجاگر کرتا ہے۔ عوام کے انفرادی اور اجتماعی مسائل کو پیش کرتا ہے تو اقبال اس فن کو زندگی کا امین سمجھتے ہیں۔ ۱۹۳۳ء میں کاسمو پولیٹین فلم کمپنی کے بعض مشیران اعزازی اناکشی، راماراؤ، مسٹر بھونانی، عطیہ بیگم، عائشہ بیگم اور شوکت علی کے نام ایک مکتوب میں لکھتے ہیں کہ

''اگر ہندوستان میں اس قسم کی فلمیں تیار کی جاسکیں جو معصیت کاری اور فسق و فجور کی اشاعت کا کام نہ کریں بلکہ اس کا مقصد ملک کی صحیح خدمت کرنا اور نوجوانوں میں حقیقی جذبات بیدار کرنا۔ اخلاق کا کوئی بلند معیار پیش کرنا ہو۔ حب الوطنی کے پاکیزہ خیالات کی نشر و اشاعت پیش نظر ہو تو یقیناً ایسی فلمیں ملک و قوم کے لیے مفید ہوسکتی ہیں۔ اگر اس قسم کی کوئی کمپنی اس بلند مقصد کو لے کر کام کے لیے اُٹھے تو بے شبہ وہ ملک کی خدمت کرے گی۔''[۵۱]

اقبال کے نزدیک فنکار کا کام کائنات کے چہرے سے گرد ہٹانا ہے اس طرح فن کے جذباتی پیکروں کے پیچھے اُن کے بنیادی تصورات متحرک نظر آتے ہیں اور فن کار کی بنیادی فکر کے جھکاؤ سے اُس کے بنیادی تصورات کی پہچان مشکل نہیں ہوتی۔ ۱۹۲۱ء میں نور الٰہی محمد عمر کے نام بابت ڈراما ''روح سیاست و جان ظرافت'' لکھتے ہیں:

''روح سیاست میں صدر جمہوریہ امریکائی ابراہیم لنکن کی نتیجہ خیز زندگی کے واقعات نہایت موثر دل آویز پیرائے میں بیان کیے گئے ہیں۔ مجھے تشفی ہے کہ ہندوستان کی موجودہ سیاست و بیداری کے دوران میں یہ ڈراما نہایت مفید ہوگا۔ ہندی سٹیج کی ترقی کے لیے ضروری ہے کہ ایسے مطلب عوام کے سامنے لائے جائیں اور اُردو لٹریچر میں یہ ڈراما نہایت مفید اضافہ ہے سب کو اس سے مستفید ہونا چاہیے۔''[۵۲]

اقبال کے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے جاوید اقبال لکھتے ہیں کہ

''اقبال کی رائے میں مسلم یونیورسٹی کے لیے ایسے عالموں کا تیار کرنا ازبس ضروری ہے جو اسلامی فلسفہ کے ساتھ جدید فلسفہ پر عبور رکھتے ہوں کیونکہ جدید علوم کے اخذ و جذب کرنے میں صرف یہی لوگ مدد کرسکتے ہیں۔ اسی طرح

ایسے عالم تیار کرنا بھی نہایت ضروری ہے، جو اسلامی تاریخ، آرٹ (فنون) اور علم تہذیب و تمدن کے مختلف پہلوؤں پر حاوی ہوں۔۔۔۔ اپنی تحقیقات سے اسلامی تمدن اور جدید علوم کے درمیان حیاتِ ذہنی کا جو تسلسل پایا جاتا ہے اس کی از روئے نشو و نما جستجو کریں۔'' [۵۳]

سینما یا تھیٹر اقبال کی نظر میں چونکہ کوئی مستحسن فن نہیں ہے۔ اقبال نے اسے کبھی پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا۔ جاوید اقبال اپنے والد کے حوالے سے اپنے بچپن کے واقعات کو دہراتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''اپنی زندگی میں صرف دو بار انہوں (اقبال) نے مجھے سینما دیکھنے کی اجازت دی۔ دونوں بار فلمیں انگریزی میں تھیں۔ ایک تو فرانسیسی ادیب ایمائیل زولا کی حیات سے متعلق تھی اور دوسری فلم نپولین کے حالاتِ زندگی پر مبنی تھی۔ والد دنیا بھر کے جری سپہ سالاروں سے بڑی عقیدت رکھتے تھے۔ کہا کرتے کہ ہر صاحب عمل کو صاحب فکر پر فوقیت حاصل ہے۔ مجھے اکثر خالد بن ولید اور فاروق اعظم کی باتیں سنایا کرتے۔ ایک دفعہ انہوں نے مجھے بتایا کہ نپولین کے اجداد عرب سے آئے تھے اور واسکوڈے گاما کو عرب جہاز رانوں ہی نے ہندوستان کا رستہ دکھایا، میں دونوں فلمیں میاں محمد شفیع، آنٹی ڈورس اور منیرہ کے ساتھ دیکھنے کے لیے گیا۔'' [۵۴]

اقبال کے نزدیک فنون لطیف کا اپنا ایک مخصوص مقام ہے۔ فن میں زندگی، آرزو، طلب، تسخیر فطرت، سخت کوشی، جانفشانی اور جلال و جمال کا امتزاج از حد ضروری ہے۔ ان کے نزدیک زندگی صرف جنس اور جنسی مسائل سے عبارت نہیں بلکہ آرٹ کو زندگی کا ترجمان بنانے کے لیے زندگی کے تمام مسائل کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔ مقصدیت اور تفکر کا یہ انداز جاوید اقبال نے وراثت میں پایا ہے لیکن اقبال کے برعکس اُن کے صاحب زادے کو ڈراما نگاری اور ایکٹنگ کا جو شوق تھا۔ اس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ

''مجھے ڈراما نویسی کا شوق ہی نہ تھا بلکہ جہاں موقع ملے ایکٹنگ کرنے سے بھی گریز نہ کرتا تھا۔ اس ضمن میں ایک بار گرمیوں کے موسم میں مَیں اور میرے

احباب جن میں عزیز احمد، نذیر اے سید، افضل اقبال مظہر (سب فوت ہو چکے ہیں)
وغیرہ اتفاق سے شملہ میں موجود تھے۔ میں نے انہیں اُکسایا کہ ٹیگور کے ڈرامہ
''پوسٹ آفس'' کا اُردو ترجمہ کرکے اسٹیج کیا جائے۔ چنانچہ ہم سب نے مل کر ''پوسٹ
آفس'' کا اُردو میں ترجمہ کیا اور اسے شملہ کے کالی باڑی ہال میں تین روز کے لیے اسٹیج
کیا۔ میں (جاوید اقبال) نے اس ڈرامہ میں امل کا کردار ادا کیا۔'' [۵۵]

اقبال کی نظم ونثر میں ماضی کی اعلیٰ روایات اسلام کی تیز تر روشنی، یورپ کے افکار وخیالات کی معنی خیزی اور ایشیا کی تہذیبی روایات کا جادو پایا جاتا ہے۔ سترھویں صدی کی ہوش مندی اٹھارویں صدی کی عقل پسندی، اُنیسویں صدی کے تجربوں کی کشادگی، بیسویں صدی کی آرزوؤں کا درد اور انسانی معاشرے کی شکست وریخت سے اقبال کا گہرا تعلق تھا۔ یہی شدید تر احساس ہمیں ان کی تحریروں میں نمایاں نظر آتا ہے۔

اقبال نے جب بھی فنونِ لطیف پر اظہارِ خیال کیا ہے تن آسانی، خود فراموشی اور غلامانہ ذہنیت کی مخالفت کی ہے یہی وہ مقام ہے جہاں اُن کی انسان دوستی کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ اگر ایک طرف وہ اپنی روایات اور حالات سے قریب تر ہیں تو دوسری طرف قدیم ترین انسانی تخلیقات سے ذہنی رشتے قائم رکھتے ہیں۔

شاعری:

جب اسلام کا ظہور ہوا اور قرآن حکیم میں اُن شعرا کی مذمت کی گئی جو اسلامی اقدار کے خلاف شاعری کرتے تھے، تو شاعری کا رنگ بدل گیا۔ زمانۂ جاہلیت کی شاعری فطری ہونے کے باوجود ''عصبیۃ الجاہلیۃ'' پر قائم تھی۔ یعنی یہ شاعر قبیلے کی عصبیت کو ایک اہم قدر سمجھتے تھے حالانکہ اسلام نے کھلم کھلا قبائلیت کے خلاف احتجاج کیا تھا اور ہجو ومفاخرہ اور شراب وعشق ومحبت کے وہ مضامین جو اسلام کے معاشرتی اخلاق کے خلاف تھے ان کے خلاف اظہارِ مذمت ہوا تھا، لیکن اس کے باوجود یہ قیاس کرنا کہ اسلامی معاشرے میں شاعری بند ہوگئی سراسر غلط ہے۔ شاعری ختم تو نہیں ہوئی البتہ اس کے موضوعات ضرور بدل گئے تھے۔ نزولِ اسلام کے بعد شاعری کا واحد موضوع اسلام اور اس کا شرف قرار پایا۔ اس دور میں شعراء قبائلی تفریق کی بجائے اجتماعِ قبائل پر زور دینے لگے اور عفت وپاکیزگی کی تلقین کرنے لگے۔ قرآن مجید، آنحضرتؐ اور خلفائے راشدین میں سے کسی نے نفس شعر کی مخالفت نہیں کی بلکہ زمانہ جاہلیت کی شاعری کے فاسد عناصر کی مذمت کی ہے۔

عربوں کی فصیح لسانی ایک مسلمہ حقیقت ہے۔ خود خلفائے راشدین میں سے بعض حضرات شعر کہا کرتے تھے۔ حضرت عمرؓ کا قول مشہور ہے کہ ''الشعر دیوان العرب'' (شاعری عربوں کی روداد یا سرگزشت ہے) عہدِ رسالتؐ میں جس شخص کی شاعری کو سب سے زیادہ سراہا گیا وہ حضرت حسان بن ثابت تھے جو آپ ﷺ کی شان میں قصیدے لکھتے تھے اور قریشی قبائل کی مذمت کر کے مسلمانوں کو جہاد کی ترغیب دیتے تھے۔

اس تمام تاریخی پس منظر کے باوجود شاعری مبالغہ آرائی سے دامن نہ بچا سکی۔ شاعری کے اسالیب رفتہ رفتہ قدیم جاہلی خصائص کی طرف مائل ہونے لگے۔ ہجو جس کی وجہ سے آنحضرتؐ نے شاعروں کی پُر زور مذمت کی تھی، دوبارہ بڑی شدت سے ظہور پذیر ہونے لگی۔ مزید برآں بعض دوسرے قبیح موضوعات بھی تمدن کی تبدیلی اور دولت و ثروت کی فراوانی کی وجہ سے ثقافت میں شامل ہونے لگے۔ [۵۶]

قرآن مجید میں شاعروں کی بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے اسے سیاق وسباق میں دیکھنے کی ضرورت ہے اور خاص طور پر اس تناظر کو بھی اللہ کے آخری نبیؐ کو کفار کی جانب سے مجنوں، جادوگر اور شاعر کہا جاتا تھا۔

اقبال کی شاعری بنیادی طور پر دوسرے شعراء سے یکسر مختلف ہے ان کے نزدیک شاعری کا کمال یہ نہیں کہ وارداتِ حسن و عشق کی داستان اس طرح قلم بند کر دی جائے کہ قاری ایک خاص قسم کا حظ محسوس کرے بلکہ ان کے نزدیک تو شاعری مردہ قوم کی لوگوں میں زندگی کی نئی لہر دوڑانے کا موثر طریقہ ہے۔ اقبال شاعری کو بے عملی کی دعوت نہیں سمجھتے بلکہ خاک سے افلاک پر پہنچانے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔

فارسی شاعری میں جو کام تصوف نے کیا وہی کام کلام اقبال نے اردو شاعری سے لیا ہے۔ اس سے نہ صرف ہماری معاشرتی، سیاسی اور اخلاقی اقدار بلند ہوئی ہیں بلکہ ہمارے ادبی نظریات اور ان کا نصب العین بھی بدل گیا ہے۔ فارسی ادب وشعر کی تاریخ ہے کہ بڑے بڑے جلیل القدر شعراء اور مفکر ادیبوں نے اس کے ادب میں وسعت عظمت اور پاکیزگی پیدا کی اور عشق ومحبت کے پاکیزہ جذبات بلند پند ونصائح اور دقیق مسائل حکمت سے اس کا دامن بھر دیا تھا۔ اردو شاعری میں یہ بلند اور وسیع و دقیق تصورات ہمیں غالبؔ کی شاعری کے علاوہ اور کہیں نظر نہیں آتے۔ اسی بناء پر اقبال کو غالب کی شاعری اور تصورات وافکار مرغوب تھے لیکن جب ہم اقبال کی شاعری کا غالبؔ سے موازنہ کرتے ہیں تو ہمیں ماننا پڑتا ہے کہ اقبال نے فلسفیانہ مسائل کو شعر وادب کا موضوع بنا کر تازہ اور شگفتہ کر دیا ہے یہی نہیں بلکہ مجرد خیالات کو تخیل کے سانچے میں ڈھال کر مادی صورت میں لا کر ہمارے سامنے کھڑا کر دیا ہے۔ اس طرح یہ خیالات

ہمارے لیے معمہ نہیں رہ گئے بلکہ وہ شعری تاثرات اور جمالیاتی لذتیں ہیں جو ہمارے دل و دماغ پر طاری ہو کر اور مسائل شعر بن کر ہمارے قریب تر آ گئے ہیں اور پھر دل کی گہرائیوں میں اُتر کر ہماری زندگی کا جزو بن گئے ہیں۔ اس طرح اقبال کے افکار اردو شاعری میں ایک گراں قدر اضافہ بن کر اُبھرے ہیں۔

حالؔی نے قدیم اردو شاعری پر اعتراض کرتے ہوئے دو باتوں پر زور دیا ہے۔ ایک یہ کہ گل و بلبل کے افسانے فرسودہ ہو گئے ہیں۔ دوسرے غزل کی صنف نے ہماری شاعری کے دائرے کو محدود اور تنگ کر دیا ہے۔ حالؔی نے شاعری کے بارے میں جو رائے دی اس کو جھٹلایا نہیں جا سکتا کیونکہ گل و بلبل تو درکنار اس کائنات کی ہر شے ہمارے شعراء کی نظر میں جامد ہو کر رہ گئی تھی۔ اس یک رنگی نے زبان کی طنابیں بھی کھینچ رکھی تھیں، رفتہ رفتہ الفاظ میں افسردگی در آئی اور ان کا مفہوم متعین ہو کر رہ گیا۔ محض چند شعری علامتیں مستعمل تھیں جن کا پھیلاؤ محدود اور معنویت ختم ہو گئی تھی۔ اقبال کی شاعری نے نہ صرف ان کی معنویت بدل دی بلکہ ان الفاظ کو ازسرِ نو زندگی عطا کی۔

بانگِ درا کا حصہ اوّل اقبال کے افکار کا ابتدائی دور ہے جو باتیں اس ابتدائی دور میں ضمناً کہی گئی تھیں وہ بعد میں ان کی شاعری کا ایک اہم موضوع بن گئیں مثلاً سید کی لوحِ تربت۔

ہو اگر ہاتھوں میں تیرے خامۂ معجز رقم   شیشہ دل ہو اگر تیرا مثالِ جامِ جم
پاک رکھ اپنی زبان تلمیذ رحمانی ہے تو   ہو نہ جائے دیکھنا تیری صدا بے آبرو

(بانگِ درا، ص ۵۴)

انگلستان جانے سے قبل شاعر کو ''دیدۂ بینائے قوم'' قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ

مبتلائے درد کوئی عضو ہو روتی ہے آنکھ   کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

(بانگِ درا، ص ۶۱)

پھر قیامِ انگلستان کے دوران ''ملی شاعر'' کی حیثیت سے اپنی ذمہ داری پوری کرنے کا اعلان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہو گی آہ میری، نفس، میرا شعلہ بار ہو گا

(بانگِ درا، ص ۱۴۲)

۱۹۰۷ء میں یہ دعویٰ کرنے کے بعد ۱۹۰۸ء میں ''سر عبدالقادر کے نام'' جو نظم لکھتے ہیں اس میں فرماتے ہیں:

اُٹھ کے ظلمت ہوئی پیدا اُفق خاور پر　　　بزم میں شعلہ نوائی سے اُجالا کر دیں
ایک فریاد ہے مانند سپند اپنی بساط　　　اسی ہنگامے سے محفل تہہ و بالا کر دیں

(بانگِ درا، ص۱۳۲)

اقبال نے قومی مفاد کے ضمن میں اپنی شاعری کو سامانِ جہاد بنالیا تھا، انہوں نے ساری عمر نہ صرف اپنے شعر کی تعمیری روح کو مدِ نظر رکھا بلکہ دوسروں کے کلام کو بھی اسی معیار پر پرکھا ہے ''پیامِ مشرق'' میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں:

آشنائے من زمن بیگانہ رفت　　　از خمستانم تہی پیمانہ رفت
من شکوہ خسروی او رادھم　　　تخت کسریٰ زیر پائے او رنہم
او حدیث دلبری خواہد زمن　　　رنگ و آب شاعری خواہد زمن
از ہنر سرمایہ دارم کردہ اند　　　دردیار ہند خوارم کردہ اند

(پیامِ مشرق، ص۱۷)

اقبال نے حالات کے تقاضے کے عین مطابق خدا، خودی اور کائنات کی باتیں کی ہیں۔ انہوں نے اول تا آخر اپنی شاعری کو نیا رنگ اور نیا آہنگ عطا کیا اور مقصدیت کے جامے کو جذبوں کے نقش و نگار سے مزین کر دیا۔ بقول مجنوں گورکھپوری، جس خصوصیت کا ان کے حامی اور مخالف دونوں کو قائل ہونا پڑے گا وہ یہ ہے کہ ان کا ایک مصرعہ بھی ایسا نہیں ہوتا جو نازک سے نازک ساز پر گایا نہ جاسکتا ہو اور یہ خصوصیت محض غنائی نہیں ہے یعنی وہ محض خوش آہنگ الفاظ کے حسنِ ترتیب سے پیدا نہیں ہوئی ہے۔ اقبال کے اشعار میں جو موسیقیت ہوتی ہے وہ ایک مرکب آہنگ ہے اور ہم کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ اور معنی باہم مل کر ایک ایسی دھن پیدا کر رہے ہیں جس کا تجزیہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے اقبال کا ترنم کبھی سطحی نہیں ہوتا بلکہ اس کے اندر تہہ در تہہ گہرائیاں ہوتی ہیں جہاں تک الفاظ اور ترکیبوں کے حسنِ انتخاب کا تعلق ہے اقبال ہم کو جدید شعرائے اُردو میں سب سے زیادہ ممتاز نظر آتے ہیں ان کا اسلوب بحیثیت مجموعی وہی ہے جس کو غزل کا روایتی اسلوب کہہ سکتے ہیں اور جس کا جوہر وطنیت ہے۔

اِس نقطۂ نظر سے ہم اقبال کے اسلوب کو ''کلاسیکی اسلوب'' کہہ سکتے ہیں لیکن اقبال کا اصل اجتہاد یہ ہے کہ

انہوں نے پرانے الفاظ اور فقرات اور پرانے اسالیب و روایات کو بالکل نئے انداز سے استعمال کیا ہے اور ہماری زندگی کی نئی ضرورتوں کے لیے کام میں لائے ہیں چنانچہ اگر ٹھہر کر غور کے ساتھ ان کے اسلوب پر نظر ڈالی جائے تو اقبال کا اسلوب ہمارے اندر ایک ہی وقت میں قدامت اور جدت، پختگی اور تازگی دونوں کا ایک مرکب احساس پیدا کرتا ہے۔ یہ بڑا مشکل کام تھا اور اس کو اقبال کا معمولی اکتساب کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا۔[۵۷]

ڈارون نے تخلیق انسانی نظریہ ارتقاء کا عقیدہ پیش کیا اور انسان کو تدریجی ارتقائی عمل سے منسوب کیا لیکن اقبال نے انسان کو خدا کی تخلیق مانا اور جملہ اشیائے کائنات کے حسن و قبح کا معیار تصور کیا۔ مذہب، اخلاق، آرٹ اور تہذیب و ثقافت کو اِسی معیار پر پرکھا جا سکتا ہے۔ اقبال نے انسان کی انفرادی حیثیت کو ''انا'' کے ساتھ جوڑ کر خودی کی بدولت ایک واحد اور مستقل انفرادیت بخشی اِس سے جو انسان وجود میں آیا اس میں کائنات کو تسخیر کرنے کی صلاحیت موجود رہے اور اس کی تخلیق توسیع بقائے کائنات ہے۔ اقبال مسلمان کو اتباع شریعت کا مظہر دیکھنا چاہتا ہے۔ اس کے نزدیک یہ چیز مسلمان کی شخصیت کو غیر فانی بنا دیتی ہے پھر عشق کی صفت انسان کو مزید استحکام بخشتی ہے۔ فنون لطیف میں کوئی چیز اگر ان ہاتھوں سے تعمیر ہو تو اس عشق کی بدولت لافانی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔

اقبال کے اِن افکار کا مطالعہ نہ صرف ان کی شاعری سے کیا جا سکتا ہے بلکہ شذرات و خطوط، بندگی نامہ، دیباچہ مرقع چغتائی۔ حافظ شیرازی پر اقبال کی تنقید، حضور رسالتمآب کا ادبی تبصرہ، ضرب کلیم (فنون لطیف کے حوالے سے) ثقافت، شاعری، مصوری اور فن تعمیر پر اقبال کی تنقید، عالمی ادباء و شعراء پر اقبال کے تبصرے، اقبال کا ادبیات ہند پر تبصرہ۔ اقبال کے دور کے ادبی معرکے اقبال کے تنقیدی خیالات کو جانچنے کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی صائب رائے اس سلسلے میں حرفِ آخر کہی جا سکتی ہے۔

> ''ان کے (اقبال) تنقیدی خیالات، ان کی نظم و نثر میں جا بجا موجود ہیں۔ یہ خیالات ان کے فکری نظریات خصوصاً نظریہ خودی سے وابستہ ہیں۔ انہی بحثوں کے دوران انہوں نے ادب، شعر، فنون لطیفہ مصوری، موسیقی، ڈرامہ وغیرہ کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے اور انہی مباحث کے ساتھ ساتھ حسن کے تصورات بھی پیش کیے ہیں۔''[۵۸]

حوالہ جات

۱۔ نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر، ''جمالیات''، ص ۵۵ مجلس ترقی ادب، لاہور، اگست ۱۹۵۴ء۔

۲۔ ایضاً، ص ۲۲۔

۳۔ ''اقبال کا ذوقِ جمال''، ص ۴۵۷-۴۵۸، مرکز تحقیقات صوبہ سرحد، ۲۰۰۱ء۔

۴۔ نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر، ''جمالیات''، ص ۲۳۔

۵۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر، ''کلچر کا مسئلہ''، ص ۱۴۰، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، اپریل ۱۹۷۷ء۔

۶۔ ظہور الحق، قاضی، ''معلم النغمات''، ص ۴۰-۴۲، ادارہ ثقافت پاکستان، اسلام آباد، نومبر ۱۹۸۲ء۔

۷۔ ''اسلام اور موسیقی''، ادارہ ثقافت اسلامیہ۔

۸۔ ''معلم النغمات''، ص ۴۶-۴۷۔

۹۔ ایضاً ص ۴۲-۴۴۔

۱۰۔ ایضاً ص ۴۵-۴۶۔

۱۱۔ محمود نظامی، ''ملفوظاتِ اقبال''، اشاعت منزل بل روڈ، لاہور، ۱۹۴۹ء، ص ۱۸۴۔

۱۲۔ مظفر حسین برنی (مرتبہ)، ''کلیات مکاتیب اقبال''، ترتیب پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۷۲-۷۳۔

۱۳۔ محمد عبداللہ قریشی، ''روح مکاتیب اقبال''، اقبال اکیڈمی پاکستان، طبع اول نومبر ۱۹۷۷ء، ص ۱۴۷۔

۱۴۔ جاوید اقبال، ''زندہ رُود''، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع اول ۱۹۸۹ء، ص ۱۳۳-۱۳۴۔

۱۵۔ جاوید اقبال، ''اپنا گریبان چاک''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، طبع اول دسمبر ۲۰۰۲ء، ص ۲۳۔

۱۶۔ ''زندہ رود''، ص ۲۸۹۔

۱۷۔ مظفر حسین برنی (مرتبہ)، ''کلیات مکاتیب اقبال''، ترتیب پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۸۵-۸۶۔

۱۸۔ ایضاً ص ۱۰۴۔

۱۹۔ محمد عبداللہ، چغتائی، ''اقبال کی صحبت میں''، زریں آرٹ پریس ریلوے روڈ، لاہور، طبع اول نومبر ۱۹۷۷ء، ص ۳۵۔

۲۰۔ محمود نظامی، ''ملفوظاتِ اقبال''، اشاعت منزل بل روڈ، لاہور، ۱۹۴۹ء، ص ۱۸۴۔
۲۱۔ پیش لفظ، مرقع چغتائی، ۱۹۲۸ء۔
۲۲۔ ''زندہ رود''، شیخ غلام علی اینڈ سنز طبع اول جنوری ۱۹۸۹ء، ص ۹۹۲-۹۹۳۔
۲۳۔ ''مقالات چغتائی''، ص ۲۶۔
۲۴۔ شیما مجید، مرتبہ، ''مقالات چغتائی''، ادارہ ثقافت پاکستان، اسلام آباد، طبع اول، جنوری ۱۹۸۷ء، ص ۲۷۔
۲۵۔ ''کلیات مکاتیب اقبال''، جلد دوم، ترتیب پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۴۸۱۔
۲۶۔ ''مقالات چغتائی''، ص ۲۰۔
۲۷۔ ''مقالات چغتائی''، ص ۵۹۔
۲۸۔ محمد عبداللہ قریشی، ''روح مکاتیب اقبال''، اقبال اکیڈمی پاکستان، طبع اول نومبر ۱۹۷۷ء، ص ۱۴۷۔
۲۹۔ ابواللیث صدیقی، ''ملفوظات اقبال''، اقبال اکیڈمی، ۱۹۷۷ء، ص ۲۲۴۔
۳۰۔ محمود نظامی، ملفوظات اقبال، اشاعت منزل بل روڈ، لاہور، ۱۹۴۹ء، ص ۱۰۷۔
۳۱۔ کلیات مکاتیب اقبال، جلد اوّل، ترتیب پبلشرز، لاہور، ص ۱۰۴۔
۳۲۔ محمود نظامی، ملفوظاتِ اقبال، ص ۲۰۸۔
۳۳۔ محمود نظامی، ملفوظاتِ اقبال، ص ۲۰۸۔
۳۴۔ رومی کے نغمے، لبرٹی بکس پاکستان، طبع دوم، ۲۰۰۳ء، ص ۳۰-۳۱۔
۳۵۔ ایضاً، ص ۱۱۸۔
۳۶۔ علامہ اقبال، پیش لفظ ''مرقع چغتائی''، ۱۹۲۸ء۔
۳۷۔ حمید احمد خان، پروفیسر، ''اقبال کی شخصیت اور شاعری''، مجموعہ مقالات، ص ۶۰-۶۱۔
۳۸۔ ایضاً، ص ۶۲۔
۳۹۔ ایضاً، ص ۱۸۵-۱۸۶۔
۴۰۔ ایضاً، ص ۱۸۶۔
۴۱۔ مظفر حسین برنی، ''کلیات مکاتیب اقبال'' (جلد سوم) اُردو اکادمی، دہلی، ص ۳۰۹۔

۴۲۔ جاوید اقبال، ''زندرود''، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع اوّل، جنوری ۱۹۸۹ء، ص ۸۰۸۔

۴۳۔ ایضاً، ص ۸۰۸۔

۴۴۔ محمد عبداللہ قریشی، ''روح مکاتیب اقبال''، اقبال اکیڈمی پاکستان، طبع اول ۱۹۷۷ء، ص ۹۷۔

۴۵۔ ''زندہ رود''، ص ۲۰۲۔

۴۶۔ ابوالحسن ندوی، ''نقوش اقبال''، مجلس نشریات اسلام، کراچی، طبع چہارم، ۱۹۷۵ء۔

۴۷۔ ڈاکٹر محمد ریاض (مترجم) شہپر جبریل، گلوبِ پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۸۷۔

۴۸۔ شذرات، ص ۱۷۰۔

۴۹۔ جاوید اقبال (مرتبہ)، شذراتِ فکر اقبال، ص ۱۲۳۔

۵۰۔ زندہ رود، ص ۲۸۹۔

۵۱۔ محمد عبداللہ قریشی، روح مکاتیب اقبال، اقبال اکیڈمی پاکستان، طبع اول، نومبر ۱۹۷۷ء، ص ۴۶۷۔

۵۲۔ ایضاً، ص ۲۶۳۔

۵۳۔ زندہ رود، ص ۲۸۹۔

۵۴۔ جاوید اقبال، اپنا گریباں چاک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، طبع اول دسمبر ۲۰۰۲ء۔

۵۵۔ اپنا گریباں چاک، ص ۵۴۔

۵۶۔ ماہنامہ ''فنون'' لاہور، اقبال نمبر، ص ۳۸، شمارہ ۷، دسمبر ۱۹۷۷ء۔

۵۷۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی 'مرتب' اقبال بحثیت شاعر از مجنوں گورکھ پوری، مجلس ترقی ادب لاہور، ص ۷۴-۷۵۔

۵۸۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، اشارات تنقید، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء۔

تیسرا باب

اقبال کے تصوراتِ فنونِ لطیف

(اردو اور فارسی شاعری کے آئینے میں)

مردِ مومن

اقبال کا تصور انسان کامل دراصل منشائے تخلیق انسانی کی مثالی تجسیم ہے۔ اِس میں ذاتِ الٰہی کی صفاتِ کاملہ منعکس ہوتی ہیں اس لیے دنیا میں خدا کا نائب بننے کا یہی حق دار ہوتا ہے۔ یہ فطرت کے خزانوں سے انسانوں کو دولتِ حیات بخش سکتا ہے۔ یہ ارتقا کے مدارج جتنی تیزی سے طے کرتا ہے اسی قدر فطرت کے قریب تر ہوتا جاتا ہے ان ارتقائی مدارج کے طے کرنے میں انسان کامل کو بہت دقتیں اور مشکلیں پیش آتی ہیں لیکن یہ مسائل اور مصائب اس کے لیے روحانی اور جسمانی معراج کمال ثابت ہوتے ہیں اس طرح زندگی کی متضاد قوتیں ہم آہنگ ہو کر اس کی شخصیت کی تکمیل کرتی ہیں۔

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن
گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان (ضربِ کلیم، مردِ مسلمان، ص۶۰)

اقبال کا مردِ مومن کسی داستان کا کردار نہیں بلکہ تاریخ اسلام کی روشن حقیقت ہے، اقبال مسلمانوں کے عظیم ماضی سے آگاہ ہیں۔ اسی لیے اپنی حکیمانہ بصیرت سے وہ آج بھی مسلمان قوم کو یہ پیغام دیتے نظر آتے ہیں۔

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زورِ بازو کا
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں
یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں (بانگِ درا، طلوعِ اسلام، ص۲۷۱-۲۷۲)

حکیم الامت کو یہ احساس تھا کہ برِعظیم کے مسلمان اس وقت تک غلامی کی زنجیروں سے آزاد نہیں ہو سکتے جب تک وہ یقین کی دولت سے مالا مال نہ ہو جائیں۔ اسی لیے وہ اپنی قوم کے جوانوں کو عمل اور حرکت کا پیغام دیتے ہیں

تا کہ وہ زندگی کی حرارت سے سرشار ہو کر کارگہ حیات میں کامیاب و کامران ہو سکیں۔

دلِ مرد مومن میں پھر زندہ کر دے
وہ بجلی کہ تھی نعرہ لا تذر میں
عزائم کو سینوں میں بیدار کر دے
نگاہ مسلماں کو تلوار کر دے (بالِ جبریل، طارق کی دعا،ص ۱۰۵)

اقبال فن کو بھی زندگی کی اس کامیابی سے ہم کنار دیکھنا چاہتے ہیں کیونکہ زندہ قوموں کا فن حیات ابدی کا پیغام دیتا ہے۔ اس میں جلال، شوکت، عظمت وسطوت پائی جاتی ہے۔ ''مسجد قرطبہ'' اقبال کے نزدیک اس کی لازوال مثال ہے کیونکہ اس کی تخلیق کرنے والے ہاتھ آج بھی ان کی عظمت کی گواہی دیتے ہیں۔ یہ دراصل جلال اور جمال کا وہ حسین امتزاج ہے جو اقبال کو بہت مرغوب ہے جلال و جمال کا یہ عنصر زندہ قوموں کی شان ہوتا ہے۔ اس کے برعکس دلی کی جامع مسجد جو نفاست ونزاکت کا مرقع ہے اقبال کو پسند نہیں۔ اقبال نے اسے ''بیگم'' [۱] قرار دیتے ہوئے کہا تھا کہ اس میں ''نسائیت'' پائی جاتی ہے جو کہ مردوں کی شان نہیں۔ یہاں یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال فنکار اور فن دونوں کو مردانہ اوصاف سے متصف دیکھنا پسند کرتے تھے۔ وہ فن جس سے کمزوری و ناتوانی کا پہلو جھلکتا ہو اقبال کو پسند نہیں۔

اُردو شاعری میں اقبال کا تصورِ حسن وقوت (جمال وجلال) اور شعورِ ذات، شعر و ادب، فکر و خیال اور تہذیب وثقافت کی علامت:

کلامِ اقبال میں جلالی اور جمالی کیفیات کا اظہار یکساں طور پر نمایاں ہے۔ اقبال کے نزدیک جلال و جمال حسن کے لازمی عناصر ہیں۔ ان دونوں کو اگر الگ الگ کر دیا جائے تو حسن کا تصور ناممکن نظر آتا ہے جہاں چاند، پھول، ستارے اور صنفِ نازک حُسن کی جمالی کیفیات کو ظاہر کرتی ہیں وہاں سورج، پہاڑ اور سمندر جلالی کیفیات کا اظہار کرتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک مسلمان کو ان دونوں کیفیات کا مجموعہ ہونا چاہیے۔ ان کے نزدیک انسانی حسن سے قوت و جبروت کا پہلو نکال دینے سے صحیح انسان کا تصور غائب ہو جاتا ہے۔

انسان کی جلالی کیفیت کا تعلق براہِ راست ''انا'' اور ''خودی'' سے ہے۔ اسی لیے انا او خودی سے محروم شخص جلالی قوت سے بھی محروم ہوتا ہے۔ جہاں تک جمال کا تعلق ہے، ایم ایم شریف کے خیال میں اقبال کا تصورِ حسن بنیادی

طور پر اظہاری نظریہ ہے۔ اُن کے نزدیک ''ایغو'' کی قوت ہی قالبِ اظہار میں ڈھل کر تخلیق حسن کا باعث بنتی ہے۔ ان کا یہ تصور مابعد الطبیعاتی ہے۔ وہ ذہن شاہد کے حوالے سے حسن کی وضاحت نہیں کرتے بلکہ ایک کائناتی اصول اور ہیجان حیات کے وسیلے سے حسن کی تعریف کرتے ہیں جو حیات کے ہر پہلو کے پس پردہ کارفرما ہے ان میں جمالیاتی پہلو بھی شامل ہے۔[۲]

ڈاکٹر نصیر احمد ناصر لکھتے ہیں کہ اقبال جس طرح حسن کی معروضیت کا قائل ہے اسی طرح وہ حسن کی موضوعیت کو بھی تسلیم کرتا ہے۔ یہ تضادِ فکر نہیں بلکہ ایک خاص اندازِ فکر ہے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ وہ عام طور پر حقیقت کے مختلف پہلوؤں کو نہ تو بیک وقت بیان کرتا ہے اور نہ ہی اس اعتبار سے اس کے بیان میں کوئی منطقی تسلسل ہوتا ہے بلکہ وہ ان کو جستہ جستہ معرضِ اظہار میں لاتا ہے۔ جہاں تک حسن کی موضوعیت کا تعلق ہے وہ اس سے متاثر اور اس کا قائل نظر آتا ہے۔[۳] اقبال کی نظر چونکہ قرآن کے تصور جلال و جمال پر تھی اسی لیے وہ بڑی بصیرت اور بلاغت سے کہتا ہے:

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر
نرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتش ناک (ضربِ کلیم، ص۱۲۳)

خودی سے مردِ خود آگاہ کا جمال و جلال
کہ یہ کتاب ہے باقی تمام تفسیریں (ارمغانِ حجاز، ص۴۳)

علم ترساں از جلال کائنات
عشق غرق اندر جمال کائنات (جاوید نامہ، ص۱۲۰)

اقبال کے نزدیک حسن کی یہ دونوں صفات انسان کے سیرت و کردار میں بھی ظاہر ہوتی ہیں۔

ہو چکا گو قوم کی شانِ جلالی کا ظہور
ہے مگر باقی ابھی شانِ جمالی کا ظہور (بانگِ درا، ص۱۵۴)

جلال و جمال دونوں چونکہ حسن کی صفات ہیں اسی لیے اقبال کے نزدیک دونوں لازم و ملزوم ہیں وہ دونوں کی افادیت کا قائل ہے:

اے لا الہ کے وارث باقی نہیں ہے تجھ میں
گفتار دلبرانہ ، کردار قاہرانہ (بالِ جبریل، ص ۴۰)

جہاں تک جلال و جمال کی تقابلی قدروں کا تعلق ہے اقبال کے نزدیک جمال واضح طور پر جلال سے بہتر ہے اگرچہ اقبال نے اپنی کمزور اور درماندہ قوم کو قوت کا پیغام دیا ہے اور مسلمانوں کو ''شاہین'' بننے اور فرعونیت کا مقابلہ کرنے کے لیے ''عصائے کلیمی'' سے کام لینے کی تلقین کی ہے اس کے نزدیک کائنات کی اس جاذبیت اور نظر افروزی کا راز یہی ہے کہ یہاں جمال ہر لحاظ سے جلال کی نسبت کہیں بڑھ کر جلوہ نما ہے۔

تا نہ گیری از جلال حق نصیب
ہم نیابی از جمال حق نصیب (مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق، ص ۱۴)

جمالیاتی حسِ قلب انسانی کو فطری طور پر ودیعت کی گئی ہے۔ قلب انسانی فعلی اور انفعالی قوتوں کا سرچشمہ ہے۔ یہ فطری طور پر معصوم اور پاکیزہ ہوتا ہے یہ سب حسن کی صفات ہیں۔ قلب انسانی کی صفت میں جب کوئی نقص پڑ جاتا ہے تو اس کا اثر جمالیاتی حِس پر بھی ہوتا ہے جس کا نتیجہ کور ذوقی اور پست خیالی کی صورت میں نکلتا ہے۔

فساد قلب و نظر ہے فرنگ کی تہذیب
کہ روح اس مدنیت کی رہ سکی نہ عفیف
رہے نہ روح میں پاکیزگی تو ہے ناپید
ضمیر پاک و خیال بلند و ذوق لطیف (ضربِ کلیم، ص ۱۷)

غبار راہ کو بخشا گیا ہے ذوقِ جمال
خرد بتا نہیں سکتی کہ مدعا کیا ہے (ارمغانِ حجاز، ص ۲۵)

ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اقبال کے ہاں مردانہ تفوق کے سبب مردِ مومن ان تمام اوصاف کا حامل ہو سکتا ہے اور یوں عورت ایسے مردِ مومن کی تخلیق کر سکتی ہے، تربیت کر سکتی ہے، اس کی قائم مقام نہیں ہو سکتی۔ اس کا انعکاس ان کے تصوراتِ فن میں بھی ہے کہ وہ فنونِ لطیف کو مردانہ وقار و تحمل کا نمائندہ دیکھنا چاہتے ہیں ایسی نسائیت کا نہیں جو گر یہ در قت میں یا انفعالیت میں خود کو ظاہر کرے۔

تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل (بال جبریل، ص۹۶)

اقبال کا خیال ہے کہ علم جب کائنات کا مشاہدہ کرتا ہے تو اس کے جلال سے مرعوب اور خوف زدہ ہو جاتا ہے پھر اس کی نظر کائنات کے جمال سے لطف و انبساط حاصل نہیں کر سکتی لیکن اس کے برعکس عشق کی نظر کائنات پر پڑتی ہے تو اسے سوائے جمال کے کچھ اور دکھائی نہیں دیتا۔ اسی لیے وہ اس کے نظارے سے از حد کیف و سرور حاصل کرتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں حیاتِ انسانی کے لیے جلال و جمال لازم و ملزوم ہو جاتے ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسانی شخصیت میں یہ صفات کیسے پیدا ہوں اقبال اس کے جواب میں یہی کہتے ہیں کہ انسان کی شخصیت میں یہ صفات خودی سے پیدا ہوتی ہیں لیکن جلال یا جمال میں سے کوئی ایک عنصر بھی کم ہو تو شخصیت کی تکمیل نہیں ہو پاتی۔

از جلال بے جمالے الاماں
از فراق بے وصالے الاماں (جاوید نامہ، ص۷۵)

جس طرح ضربِ کلیمی صور اسرافیل ہے اسی طرح نغمہ جبریل بھی ہے۔ یہ دونوں حسن کی وہ صفات ہیں جن سے قومی زندگی پر ایک جاں فزا اور حیات پرور اثر پڑتا ہے۔

وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ ابدی ہے
یا نغمہ جبریلِ ہے یا بانگِ سرافیل (ضربِ کلیم، ص۱۳۲)

کلامِ اقبال میں شعور ذات اور تہذیب و ثقافت کے لیے خودی کا عنصر بھی لازمی جزو ہے۔ انہوں نے خودی سے خدا کی پہچان اور دنیاوی امور میں مومن کے معمولات کو مربوط کر دیا ہے۔ یہ اسلامی تہذیب و ثقافت کا وہ جزو اعلیٰ ہے جس کو اقبال نے بڑے احسن طریقے سے استعمال کیا ہے۔ اسی فلسفہ کی بناء پر مسلمانوں کا مغربی اقوام سے الگ ایک تشخص معرض وجود میں آتا ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ

نقطہ نورے کہ نام او خودی است
زیر خاک ماشرار زندگی است (اسرار خودی، ص۱۸)

اقبال قرآن حکیم کی آیت مبارکہ سے حقیقت انسانی کی وضاحت کرتے ہیں:

و نفحت فیه من روحی و جعل لکم السمع و البصر و الافئدة

ترجمہ: ''اے انسان تم میں جب میں نے اپنی روح پھونک دی تب تمہارے لیے سامعہ و باصرہ یعنی حواس اور قلب کی قوتیں بنا دیں۔''

یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انسان میں حیاتی، وجدانی اور ذہنی تعقل و شعور اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اللہ تعالیٰ اپنی روح اس میں پھونک دیتا ہے جب کہ ''اللہ نور السموت و الارض'' اللہ تعالیٰ آسمانوں اور زمین کا نور ہے لہٰذا اس کی روح بھی نور ہے۔ اسی مناسبت اور محدودیت کی بناء پر روح انسانی کو نقطۂ نور اور خدا کی رعایت لفظی سے اس کو خودی کے نام سے موسوم کر دیا گیا ہے۔ اپنے اسی ذہنی پس منظر کی بناء پر اقبال خودی کو خدا کے اسم تصغیر کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ فن کو بروئے کار لانا ہی فطرت کا منشا، حیات انسانی کا مقصود اور انسان کی عبادت ہے اور یہی فلسفہ زندگی کا جوہر ہے کہ خودی کو قفس عنصری میں بھی اپنا شعور رہتا ہے اس کا یہی شعور ذاتی ہے جو ہر فرد کو انفرادی حیثیت عطا کرتا ہے۔[۴]

مشرق کی فلسفی مزاج قومیں زیادہ تر اسی نتیجہ کی طرف مائل ہوئیں کہ انسانی انا محض ایک فریب تخیل ہے اور اس پھندے کو گلے سے اُتار دینے کا نام نجات ہے۔ مغربی اقوام کا عملی مذاق ان کو ایسے نتائج کی طرف لے گیا جس کے لیے ان کی فطرت متقاضی ہے۔[۵] یہی ہماری شخصیت اور جملہ اشیائے کائنات کے حسن و قبح کا معیار ہے۔ مذہب، اخلاق اور آرٹ سب کو اسی معیار پر پرکھنا چاہیے۔[۶]

اقبال نے ان فلسفیانہ مذاہب کی تردید کی ہے جو بقا کی بجائے فنا کا درس دیتے ہیں۔ ایسے مذاہب انسان کو بزدل بنا دیتے ہیں اور حیات کی راہ میں آنے والی رکاوٹ مادہ کا مقابلہ کر کے اسے جذب کر لینے کی بجائے اس سے گریز کی تعلیم دیتے ہیں۔ شان یکتائی پیدا کرنے کے لیے خودی کو تین مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔

۱۔ اطاعتِ الٰہی: اطیعوا اللہ و اطیعو الرسول

۲۔ ضبطِ نفس: من عرف نفسه فقد عرف ربه

۳۔ نیابت الٰہی: انی جاعل فی الارض خلیفه

نیابت الٰہی دنیا میں انسانی ارتقاء کی آخری منزل ہے۔ اس مقام پر پہنچ کر انسان دنیا میں خدا کا نائب بن جاتا ہے اور زمین پر خدا کی بادشاہت کو تسلیم کر لیتا ہے۔ زمین پر خدا کی بادشاہت کے معانی یہ ہیں کہ یہاں یکتا و بے

مثل افراد کی جماعت جمہوری رنگ میں قائم ہو اور ان کا امیر وہ شخص ہوگا جو ان سب پر فائق اور افضل ہوگا اور جس کی نظیر دنیا میں نہ مل سکے، یعنی مردِ کامل۔ کائنات کو مسخر کر لینے کے باعث مردِ کامل میں اس قدر صفات پیدا ہو جاتی ہیں کہ وہ خدا کو بھی اپنی خودی میں جذب کر لیتا ہے۔

زندگی ایک ترقی پذیر حرکت جاذبہ ہے یعنی حالتِ ارتقاء میں جس قدر دشواریاں اس کی راہ میں آتی ہیں وہ ان سب کو اپنے اندر جذب کرتی چلی جاتی ہے۔ اس کی ماہیت یہ ہے کہ وہ مسلسل نئی خواہشات اور نئے نصب العین کی تخلیق کرتی رہتی ہے۔ اُس نے اپنی توسیع اور بقا کے لیے کچھ ضروری آلات اور وسائل یعنی حواسِ خمسہ وغیرہ پیدا کر لیے ہیں جن کی مدد سے وہ رکاوٹوں اور مزاحمتوں پر غالب آتی رہتی ہے۔ خودی جب فطرت کی طاقتوں سے متصادم ہوتی ہے تو اسے اپنے مخفی استعاروں کے اظہار کا موقع ملتا ہے۔ وہ مرتبۂ اختیار پر فائز ہو جاتی ہے۔

حریت کاملہ، بقائے دوام یا ابدی زندگی کوئی تحفہ یا انعام نہیں جو مفت مل جائے بلکہ یہ ثمر ہے اس زندگی میں خودی کو مستحکم کر لینے کا، جو اس زندگی میں بطور جزا ملے گا۔ ضعیف خودی موت کا صدمہ برداشت نہیں کر سکتی یعنی دوبارہ ہوش میں نہیں آئے گی اس لیے مسلمان کا فرض ہے کہ وہ اتباعِ شریعت کی بدولت اپنی خودی کو مستحکم کرلے تاکہ ابدی زندگی حاصل کر سکے۔ شخصیت کو غیر فانی بنانے کے لیے جدوجہد کرنا لازمی ہے اور خیال و عمل کے وہ طریقے اختیار کرنا ضروری ہیں جو اطنابی حالت کے Tension قائم رکھنے میں معاون ہوں۔

یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قوموں کے ادب و ثقافت میں اقبال قوتِ عمل اور حسنِ واقعات کو بڑی اہمیت دیتے ہیں اور عمل کی راہ کو چھوڑ کر تخیل پرست ہونے والوں کے لیے ان کے پاس کوئی حرفِ تحسین نہیں۔ وہ آرٹ، مذہب اور اخلاقیات سب کو اسی معیار پر جانچتے ہیں۔ اُن کے نزدیک وہی آرٹ لائقِ تحسین ہے جس کی بدولت ہماری خودی مستحکم ہو سکے کیونکہ غلاموں کا فلسفہ اخلاق خودی کو ضعیف کر دیتا ہے اور غلام قومیں، عاجزی، انکساری اور خاکساری کو گلے لگانے پر مجبور ہوتی ہیں۔

''عربی شاعری پر آپؐ کے اعتراضات'' کے زیرِ عنوان ۱۹۱۶ء میں اقبال نے انگریزی رسالہ (New Era) میں لکھا تھا کہ انسانی جدوجہد کا آخری مقصد ہے۔ ایک شاندار، کامیاب، طاقتور اور پُر اثر زندگی۔ اس لیے میں تمام انسانی آرٹ کو اسی آخری مقصد کے تحت رکھنا چاہتا ہوں اور ہر شے کی قیمت اس کی زندگی بخش قوت کے لحاظ سے معین کرتا ہوں۔ جو آرٹ ہمارے اندر قوت پیدا نہیں کرتا، میری نگاہ میں اس کی کوئی قیمت نہیں، اس لیے اعلیٰ یا بہترین

آرٹ وہ ہے جو ہماری خفتہ قوتِ عمل کو بیدار کر دے اور ہم کو مشکلاتِ زندگی کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کے لائق بنا دے۔

ہر خواب آور چیز جو ہم کو ان حقائق سے غافل کر دے جن کے مسخر کرنے پر زندگی کی کامیابی کا انحصار ہے وہ زوال اور موت کا پیغام ہے۔ آرٹ میں افیون خورائیدن کا رنگ نہیں ہونا چاہیے۔ یعنی آرٹ کا اثر ہمارے دل و دماغ پر ایسا نہیں ہونا چاہیے جو افیون کھانے سے پیدا ہوتا ہے۔ تحصیل فن بغرض فن کا اصول دورِ انحطاط اور پستی کی ایجاد ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ ہم حیات اور قوت دونوں سے محروم ہو جائیں۔

راہبِ دیرینہ افلاطون حکیم
از گروہِ گو سفندانِ قدیم (اسرارِ خودی، ص ۱۱۰)

اقبال فرد اور جماعت کے باہمی رشتے کو احترام کی نگاہ سے دیکھتے ہیں وہ انسانی ثقافت کے ذریعے افراد اور اقوام کو اعلیٰ اخلاق کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں۔ اخلاقیات میں جنسی پاکیزگی، انسان دوستی، بلند نظری، حوصلہ مندی اور جرأت رندانہ پر زور دیتے ہیں۔ معاشرت میں عدل وانصاف، حوصلہ مندی اور قوتِ فیصلہ کو اہمیت دیتے ہیں۔ معیشت میں عدل وانصاف سیاست میں عوامی جمہوریت کے قائل ہیں۔ وہ سرمایہ داری، آمریت، ملوکیت اور سامراجیت کے خلاف ہیں۔ وہ عوام کے معاشی اور سیاسی دونوں طرح کے حقوق کا تحفظ چاہتے ہیں اور تمام بنی نوع انسان کو برابری کی سطح پر دیکھنا چاہتے ہیں تا کہ ہر کوئی بہترین نشوونما میں مصروف ہو سکے۔ ایسے معاشرے میں جو ثقافت جنم لے گی وہ اقبال کی دل پسند ثقافت ہو گی۔ ایسی ثقافت کا عملی نمونہ انہیں ملت اسلامیہ کے شاندار ماضی میں نظر آتا ہے اسی لیے ان کی شاعری میں اسلام کے ماضی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

یہاں یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال ماضی پرست نہیں ہیں وہ اگر ماضی کی اچھائیوں کے گرویدہ ہیں تو برائیوں پر بھی نکتہ چینی کرتے ہیں۔ اسے حال کے پیمانے سے جانچتے ہیں پھر مستقبل کے لیے اثر پذیری لے کر ''شاعرِ فردا'' کی صف میں آ کھڑے ہوتے ہیں۔ وہ ماضی کو بھولتے نہیں ہیں کیونکہ اسی سے ہم حال بناتے اور شاندار مستقبل کی تعمیر کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی اقبال کے نظریۂ ثقافت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اقبال کو ظلم اور استحصال سے نفرت ہے وہ فرد کی آزادی کے قائل ہیں۔ وہ فرد کو سوسائٹی کا ایک ذمہ دار اور مفید رکن دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ غریبی اور افلاس کو ختم کرنے پر زور دیتے ہیں۔ وہ ندرت جدت اور انقلاب کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی ارتقاء پذیر

ہے۔ انسانی ثقافت کو فطرت کے مقاصد میں مددگار ہونا چاہیے۔ وہ افراد اور اقوام کو اعلیٰ اخلاق کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں اور اس تصور کے مخالف ہیں کہ سیاست کو اخلاق سے بے تعلق ہونا چاہیے۔ اخلاقیات میں وہ حیا، انسان دوستی، بلندی اور حوصلہ مندی پر زور دیتے ہیں۔ معیشت میں عدل و انصاف اور سیاست میں عوامی جمہوریت کے قائل ہیں۔ وہ سرمایہ داری آمریت، ملوکیت اور سامراجی نظام کے دشمن ہیں۔ اس کا مطلب ہے کہ وہ عوام کے معاشی اور سیاسی دونوں طرح کے حقوق کا تحفظ چاہتے ہیں۔ اگر ایسے معاشرے کا تصور کیا جائے جو انسانی برادری اور برابری پر قائم ہو، جس کی معیشت انصاف پر، جس کی سیاست عطائے حق پر مبنی ہو، جس میں غریبی اور جہالت نہ ہو، جہاں افراد کی روحانی، ذہنی اور جسمانی صحت کا خیال رکھا جائے، جہاں علوم و فنون کا دور دورہ ہو، جہاں تمام طاقتوں کو مسخر کر کے انسان کے قدموں میں لا ڈالا گیا ہو۔ جہاں تخلیق کاروں اور فن کاروں کی حوصلہ افزائی ہوتی ہو۔ جس جگہ بے عملی، سست روی اور بے کاری کا وجود نہ ہو بلکہ ہر کوئی سرگرم عمل ہو اور جوش کردار، ترقی اور بقا کے نشے سے سرشار ہو کر جہاں ہر کوئی اپنی بہترین نشو و نما میں مصروف ہو اور دوسروں کی خدمت کو حاصلِ حیات سمجھے پھر ایسے معاشرے سے جو ثقافت جنم لے گی وہ اقبال کی دل پسند ثقافت ہو گی۔ [۷]

برعظیم کی مخصوص صورت حال کو مدنظر رکھتے ہوئے ۱۹۳۰ء کے خطبہ الہ آباد میں اقبال نے ہندی مسلمانوں کے تہذیبی اور ثقافتی پس منظر پر بحث کرتے ہوئے کہا کہ مسلمان ایک ایسے خطۂ ارض میں آباد ہیں جہاں غیر مسلم اکثریت ان کی تہذیبی وحدت کو پارہ پارہ کرنے، انہیں منتشر کرنے اور ان کی اجتماعی ہستی کو فنا کر دینے کے درپے ہے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان ذات پات کی تقسیم اور رنگ و نسل کے امتیازات نے ناقابل عبور خلیج حائل کر رکھی ہے۔ تہذیبی اور روحانی اختلافات کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے جسے ماضی میں صدیوں کی کوشش کے باوجود ختم نہیں کیا جا سکا۔ ان سماجی دیواروں کو ڈھا کر معاشرتی اور تہذیبی یگانگت پیدا کرنے کی تمام تحریکیں ہمیشہ ناکامی سے دوچار ہوئی ہیں۔ شاید اسی بناء پر زمانۂ حال میں جمہوریت کے سیاسی نظام کی آڑ میں غیر مسلم اکثریت ہندی مسلمانوں کی جداگانہ تہذیبی اکائی کو مٹا دینے کے خواب دیکھ رہی ہے چونکہ یہ صورت حال صرف ہندی مسلمانوں کو درپیش ہے جو اپنی تہذیبی اور روحانی یگانگت اور جذباتی و نفسیاتی ہم آہنگی کی بدولت قومیت کے جدید مفہوم کی رو سے ایک قوم ہیں اس لیے وہ اسلام کی تمدنی قوت کے تحفظ کی خاطر ایک مخصوص علاقے میں اپنا مرکز محسوس قائم کرنا چاہتے ہیں۔

ایک مثالی ریاست کے لیے ہجرت کا تصور پیش کرتے ہوئے ۱۹۳۰ء کے خطبہ الہ آباد میں اقبال نے کہا تھا کہ

ایک مخصوص علاقے میں اسلام کی مرکزیت ہجرت کے بغیر ناممکن ہے اسی لیے اقبال نے سرزمین پاکستان میں ہندی مسلمانوں کے لیے ایک مرکز محسوس کے قیام کا تصور پیش کر کے ہندوستان کے طول وعرض میں بکھرے ہوئے مسلمانوں کو ہجرت کی دعوت دی ہے۔ ہندوستان میں اسلام کی بقا اور اسلام کے فروغ کے اس سیاسی پروگرام میں روحانی کشش پیدا کرنے کی خاطر اقبال اپنی شاعری اور سیاسی مناظرہ بازی میں رسول کریمؐ کی مکہ سے مدینہ ہجرت کے تجربے سے بصیرت اندوز ہونے کی بار بار تلقین کرتے ہیں۔

پروفیسر فتح محمد ملک لکھتے ہیں کہ اقبال نے اگرچہ ہجرت کا ذکر بالصراحت نہیں کیا بلکہ اشارۃً یہ بات کہی گئی ہے اور یہ وقت کا تقاضا تھا کیونکہ ۱۹۳۰ء سے لے کر ۱۹۳۹ء تک خود مسلم لیگ کو بھی تصور پاکستان قبول نہیں تھا جو لوگ اقبال کے تصور پاکستان کو مجذوب کی بڑ نہیں سمجھتے تھے وہ اسے شاعر کا خواب ضرور قرار دیتے تھے۔ ان حالات میں اقبال سیاسی زعماء کی بجائے عامۃ المسلمین سے ہم کلام رہے اور یہ عامۃ المسلمین ہی تھے جو اپنی چھٹی حس سے اقبال کے شاعرانہ اشاروں پر عمل پیرا رہے اور بالآخر یہ مسلمان عوام کا دباؤ ہی تھا جس کے زیر اثر سیاسی زعما نے مارے باندھے تصور پاکستان قبول کیا اور پھر رفتہ رفتہ ان میں سے بیشتر نے صدق دل سے تصور پاکستان کو قبول کر لیا۔[۸]

مسجد قرطبہ

''مسجد قرطبہ'' اقبال کا وہ لافانی شاہکار ہے جو تیسری گول میز کانفرنس سے واپسی پر ۱۹۳۳ء میں سیاحتِ فرانس، اٹلی اور اسپین کے موقع پر لکھی گئی۔ جس طرح اس مسجد کی تعمیر میں خالق کا ذوق وشوق، جذب ومستی اور سرور وکیف جھلکتا ہے اسی طرح اقبال کے سوز وسرور نے اس نظم کو لافانی اور ابدی بنا دیا ہے۔ ان کے نزدیک کسی بھی فن کو بامِ عروج تک پہنچانے میں فنکار کا جذب دروں بنیادی کردار ادا کرتا ہے، تبھی گارے، مٹی اور صناعی کے پیچھے کوئی تصور حیات، تہذیب اور اس کے عناصر سے لگن نظر آتی ہے جس سے وہ تخلیق امر ہو جاتی ہے۔

عشق کی مستی سے ہے پیکر گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہہ حرم ، عشق امیر جنود
عشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام

عشق کے مضراب سے نغمہ تار حیات
عشق سے نور حیات، عشق سے نار حیات (مسجد قرطبہ، بالِ جبریل، ص ۹۴-۹۵)

اقبال مسلم دنیا میں ایک ایسے مفکر کا درجہ رکھتے ہیں جو اپنے معتقدات کے جوہر سے آگاہ تھے اور نشاۃ الثانیہ کے آرزومند تھے مگر سائنسی شعور بھی رکھتے تھے اور عہد جدید کے تقاضوں سے بھی باخبر تھے۔ اس لیے جانتے تھے کہ کسی بھی تہذیب و ثقافت کی بنیادی روح اور اجزاء کی تشریح و توضیح کا فریضہ کسی مذہبی پیشوا یا ملا کے سپرد نہیں کیا جاسکتا۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ ملا کے جامد ذہن کے مطابق صوفی نے عوامی اور حرکی جمالیات سے کس طرح سماع کو نہ صرف موجب وجدان بنادیا بلکہ انسانی محسوسات کی تہذیب و پرداخت میں فنونِ لطیف کے حوالے سے 'نواہی' یا ممنوعات یا مکروہات کے رویے کی حوصلہ شکنی کی۔

اقبال کی نظم 'مسجد قرطبہ' جدید اُردو ادب کا وہ شاہکار ہے جس میں انہوں نے بڑی خوش اُسلوبی سے آرٹ، تاریخ اور فلسفہ کو سمودیا ہے۔ اس میں ہسپانوی عہد کی تاریخ کے بارے میں بڑے واضح اشارے ملتے ہیں اور یہ احساس ہوتا ہے کہ اگرچہ زمانے کی چیرہ دستی سے سلطنت، ہنر یا شخصیت کوئی بھی چیز محفوظ نہیں رہتی لیکن آج بھی یہ مسجد جس کی تعمیر آٹھویں صدی عیسوی کے آخر میں ہوئی تھی مسلم تہذیب کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ بالفاظ دیگر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہسپانیہ میں بظاہر آج مسلمان نہیں لیکن ان کی تہذیب کی روح مسجد قرطبہ کی شکل میں موجود ہے۔ عین ممکن ہے کہ آگے چل کر مسجد قرطبہ بھی نہ رہے لیکن اسلامی روح زندہ رہے گی کیونکہ یہ ایک جلیل القدر قوم کی جفاکشی، جانبازی، مہم جوئی اور بلند خیالی کی زندہ تصویر ہے۔ حکمرانوں کے سماجی عدل اور صناع یا نقاش کی فن سے دلچسپی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

یہ ایک ایسی نظم ہے جس میں عشق انسانیت، ایمان اور شاعری کے امتزاج سے ایک نمونہ فن ابھر کر سامنے آتا ہے۔ صدیوں پہلے اسپین میں مردانِ خدا نے لازوال عشق کے جذبے کے تحت اسے تعمیر کیا۔ زمانے، عشق، ایمان اور فن کا یہ تانا بانا ذہن انسانی کو ایک حدیث رسولؐ کی طرف مائل کر دیتا ہے

لا تسبو الدھر فان اللہ ھو الدھر

زمانے کو برا نہ کہو، اس لیے کہ یقیناً خدا ہی زمانہ ہے۔

اقبال نے یہ شاہکار نظم تخلیق کر کے ایک عمارت کو ملت کی بنیاد بنا دیا ہے کیونکہ یہ عمارت ملت کی قبلہ گاہ اور مرکز عمل ہے۔ چنانچہ ملت و عمارت کی مرکب تصویر کو تاریخ کے فریم میں فٹ کر کے ماضی و حال و مستقبل اور ایمان و عشق

کے تصورات کے تحت ازل سے ابد تک کا احاطہ کر دیا گیا ہے۔ یہ سب کچھ دین اور فن کو ہم آہنگ کر کے کیا گیا ہے جس سے فن لازوال ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی ''مسجد قرطبہ'' کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''اس میں اسلام کا آفاقی رنگ بھی جھلکتا ہے اور مسجد قرطبہ کے معمار کی صحیح ترین کردار نگاری بھی۔ آفاقیت کے ساتھ ساتھ اسلام اور مسلمان کے تجدیدی اور انقلابی کردار کا عکس بھی عمارت کے نقوش پر مرتسم ہے۔ جیسا کہ فن تعمیر کی تاریخ میں مسلم معماروں کی جدت طرازیوں سے واضح ہے۔ اس کے علاوہ انسانی سماج کی تشکیل و تعمیر جدید میں بھی اسلام کے تاریخی کارناموں کی طرف واضح اشارے ہیں۔'' [۹]

اقبال حسن میں جلال و جمال کی آمیزش کے بھی قائل ہیں۔ ان کے نزدیک وہی فن پارہ باعث کشش ہوتا ہے جس میں جلال اور جمال کا امتیاز جھلکتا ہو۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جلال اور جمال اقبال کے نزدیک فنون لطیف کا جزو لاینفک ہیں اسی لیے وہ دلی کی جامع مسجد سے متاثر نہیں ہوتے بلکہ اس کے برعکس مسجد قرطبہ کی عظمت، شوکت اور سطوت و جبروت ان کو متاثر کرتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل (بال جبریل، ص۹۶)

جلال و جمال اقبال کا مرغوب ترین موضوع ہے۔ ضرب کلیم کے ص ۱۲۳ پر اس عنوان کے تحت انہوں نے ایک الگ نظم بھی لکھی ہے، وہ جلال و جمال کا منبع لا الہ الا اللہ کو قرار دیتے ہیں۔ لا الہ سے جلال اور الا اللہ سے جمال پیدا ہوتا ہے۔

اپنی شاعری میں انہوں نے (اقبال) چاند کو جمال اور سورج کو جلال سے تشبیہ دی ہے۔ چاند اگر طمانیت اور سکون عطا کرتا ہے تو سورج کی حدت میں وہ سوز اور تپش ہے جو کارگہہ حیات میں کامیابی کے لیے انتہائی ضروری ہے۔ یہ سوز اور حدت اقبال کی شاعری میں وہ پیغام ہے جس سے حیات ابدی جنم لیتی ہے۔ اقبال سورج کی اس جلالی کیفیت سے اتنے متاثر تھے کہ انہوں نے اپنے بڑے صاحب زادے کا نام ہی آفتاب رکھا تھا۔

میرے خیال میں اقبال کے اس فلسفے سے روگردانی نہیں کی جاسکتی کیونکہ اگر ایک مقرر میں جلال (قوت) نہ

ہو تو اس کی تقریر کتنی ہی دلکش کیوں نہ ہو مخالف کے اندر کوئی تاثیر یا جوش پیدا نہ کر سکے گی۔ اسی طرح موسیقی یا شاعری میں سوز نہ ہو تو سامعین متاثر نہیں ہو سکیں گے۔ اِسی لیے میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ اقبال کی ''مسجد قرطبہ'' ایک ہندی مسلمان کی طرف سے عرب مسلمانوں کے لیے عقیدت اور محبت کے ان جذبات کا اظہار ہے جو ہندی مسلمانوں کے دلوں کو عربوں کے لیے ہمیشہ کشادہ رکھتے ہیں۔

بالِ جبریل کے ص ۱۵۸ پر اقبال نے ''سینما'' کے عنوان سے ایک نظم لکھی ہے۔ اسی قسم کے خیالات کا اظہار ضربِ کلیم میں ''تیاتر'' کے عنوان سے لکھے جانے والے چار اشعار (ص ۱۰۴) میں کیا گیا ہے۔ یہ وہ واحد فن ہے اقبال نے جس کی شدت سے مخالفت کی ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ ایک فن کار جب اسٹیج، ڈراما، تھیٹر یا سینما میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے تو وہ اپنی اصل شخصیت کو پس پشت ڈال کر کسی دوسرے چہرے کا نقاب اوڑھ لیتا ہے۔ اس طرح اس کی ''انا'' یا خودی مجروح ہوتی ہے جو اقبال کو کسی طرح گوارا نہیں۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں:

حریم تیرا خودی غیر کی معاذ اللہ
دوبارہ زندہ نہ کر کاروبار لات و منات
یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے
رہا نہ تو، تو نہ سوزِ خودی نہ سازِ حیات (تیاتر، ضربِ کلیم، ص ۱۰۶)

انسانی وجود میں خودی کی تعمیر اقبال کے نزدیک ایک جزو لاینفک ہے۔ کوئی بھی فن جب تعمیر خودی سے عاری ہو جائے تو کامیابی حاصل نہیں کر سکتا لیکن اگر اس کی تخلیق میں خودی کا جوہر شامل ہو جائے تو وہ دوامی رنگ اختیار کر لے گا اور حیاتِ جاوداں اس کا مقدر بن جائے گی مگر اس حقیقت سے اغماض نہیں کیا جا سکتا کہ بیسویں صدی میں سماجی و فکری تبدیلی برپا کرنے میں تھیٹر اور فلم سے موثر حربہ کوئی نہیں بلکہ اب تو دنیا میں ترقی یافتہ قومیں ذہن انسانی کی تسخیر کے لیے انفارمیشن ٹیکنالوجی سے کام لے رہی ہیں، اس تناظر میں یہ بات الیے سے کم نہیں کہ عالم اسلام میں آج کے اس ترقی یافتہ دَور میں اس سوال پر غور ہوتا رہتا ہے کہ تھیٹر اور فلم اخلاقی بے راہ روی کا موجب ہے، اسے کس حد تک مسلم سماج میں فعال ہونا چاہیے۔

ضربِ کلیم میں ''ادبیات فنون لطیفہ'' کی ذیل میں لکھے جانے والے اشعار میں (منظومات) (ص ۱۰۰ تا ۱۳۴) اقبال نے فنون لطیف کے بارے میں کھل کر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ''دین و ہنر'' کے عنوان سے لکھے جانے

والے اشعار میں اقبال نے اپنے نظریہ کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ موسیقی ہو یا شاعری، سیاست ہو یا علم وفن، دین ہو یا آرٹ یہ سب انسانی زندگی کے لیے مدد ومعاون ہو سکتے ہیں۔ یہ تمام فنون انسانیت کے خادم ہیں بشرطیکہ ان سے انسانی خودی مستحکم ہو سکے ورنہ سب فضول ہیں۔ اقبال کے نزدیک فن برائے فن کا نظریہ غلط ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ انسانی شخصیت فنون لطیف کی کسوٹی ہے۔ لہٰذا جو فن انسانی اقدار کو بلند کر سکے وہ اچھا ہے اور جس فن سے انسانیت تنزل کی طرف مائل ہو وہ بُرا ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ ادب اور فن کو دین کا پابند ہونا چاہیے۔ جب ادب اور فن دین کی قید سے آزاد ہو جائے تو وہ قوموں کے لیے باعث ہلاکت بن جاتے ہیں۔

''تخلیق'' میں اقبال نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ نئی دنیا پیدا کرنے کے لیے نئے افکار کی ضرورت ہے کیونکہ نئی دنیا اینٹ اور پتھر کے مکان بنانے سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ نئے افکار سے نیا نظام معرضِ وجود میں آتا ہے۔ اقبال کی رائے میں اسلام ایسا دین ہے جو انسان کے اندر تخلیقی شان پیدا کر سکتا ہے۔ ہمارے سامنے مثال ہے قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں کی، جنھوں نے قرآن حکیم کی آیات میں تدبر اور تفکر سے کام لے کر اپنے اندر یہ صفت پیدا کر لی تھی لیکن جب انہوں نے عقل سے کام لینا چھوڑ دیا تو یہ صفت بھی اُن سے زائل ہو گئی۔

نظم ''مصور'' میں اقبال نے یہ حقیقت واضح کی ہے کہ حقیقی مصوری وہ ہے جس سے مصور کی شخصیت یا انفرادیت کا رنگ جھلکتا ہو۔ ہندوستان کے مصوروں میں چونکہ تخیل کا فقدان ہے اس لیے وہ اپنی جدت فکر کا اظہار نہیں کر پاتے ان کی ذہنیت پست ہے، یہ مغرب کے فنکاروں کی تقلید کرتے ہیں اسی لیے وہ تصویر میں کوئی ندرت نہیں پیدا کر سکتے۔

''سرودحلال'' اور ''سرودحرام' میں اقبال نے واضح کیا ہے قلبِ انسانی کے سب سے بڑے دشمن خوف اور حزن ہیں۔ جب تک انسان کا تعلق اللہ سے مستحکم نہ ہو جائے یا تو آئندہ آفات سے ڈرتا رہتا ہے یا پھر گزشتہ غلطیوں پر افسوس کرتا رہتا ہے۔ اسی لیے خوف اور حزن کی موجودگی میں وہ کوئی روحانی ترقی نہیں کر سکتا۔ اسی لیے اقبال کہتے ہیں کہ مسلمان کے لیے وہ موسیقی جائز ہے جو اس کے قلب کو خوف اور غم سے پاک کر کے دائمی سرور اور ابدی اطمینان عطا کر دے۔ ایسی موسیقی قرآن حکیم کی تلاوت سے حاصل ہو سکتی ہے، اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ تو وہ نغمہ سن:

جس کی تاثیر سے آدم ہو غم وخوف سے پاک
اور پیدا ہو ایازی سے مقام محمود

مہ و انجم کا یہ حیرت کدہ باقی نہ رہے
تو رہے اور ترا زمزمۂ لا موجود (ضربِ کلیم، سرودِ حلال، ص۱۲۵)

''شعرِ عجم'' میں اقبال نے ان ایرانی شعراء پر تنقید کی ہے جس نے ان کی رائے میں مسلمانوں کی قوتِ عمل کو مفلوج کر دیا ہے جب کہ یہ جدوجہد کا دَور ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ قوم کو قوتِ عمل کا پیغام دیا جائے۔ نظم ''شاعر'' (ص ۱۲۷) میں وہ یہی نصیحت کرتے ہیں کہ برِعظیم کے شاعروں کو ایسی شاعری کرنی چاہیے جو محض لفظی بازی گری نہ ہو بلکہ اس کے حصول سے ایسا بے پناہ جذبہ پیدا ہو جائے کہ ایک بلند مقام حاصل کرنے کے بعد دوسرا مقام حاصل کرنے کی تڑپ پیدا ہو جائے۔ یہ سلسلہ اسی طرح چلتا رہے۔ قوم میں ترقی کا جذبہ کبھی سرد نہ ہونے پائے۔

''رقص'' یہ وہ بلیغ نظم ہے جس میں اقبال نے رقص کی دو مختلف قسمیں واضح کی ہیں۔ ایک وہ رقص جو جسم کے ذریعے کیا جاتا ہے جب کہ دوسرا رقص روح کرتی ہے۔ دونوں کی نوعیت اور کیفیت میں فرق ہے۔ دونوں کا نتیجہ بھی ایک دوسرے کے برعکس ہے۔ اقبال جسم کے رقص پر روح کے رقص کو ترجیح دیتے ہیں کیونکہ اس میں دینِ اسلام کی حقیقت مضمر ہے۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ

چھوڑ یورپ کے لیے رقصِ بدن کے خم و پیچ
روح کے رقص میں ہے ضربِ کلیم اللٰہی
صلہ اس رقص کا ہے تشنگیِ کام و دہن
صلہ اس رقص کا درویشی و شاہنشاہی (ضربِ کلیم، ص۱۳۴)

زبورِ عجم میں اقبال نے ''بندگی نامہ'' کے عنوان سے ''در بیان فنون لطیفہ غلاماں'' کے تحت موسیقی اور مصوری پر جس طرح براہِ راست تفصیل سے اظہارِ خیال کیا ہے وہ ''ضربِ کلیم'' میں ان کی طرف سے متعین کردہ ''فنونِ لطیفہ'' کے باب میں مختصر نظموں میں موجود نہیں۔ اقبال کا غلامی کے بارے میں بڑا واضح موقف ہے کہ غلامی دل اور روح کی ہلاکت کا نام ہے اور یہ وہ برائی ہے جو فرد اور قوم کو اس شباب سے محروم کر دیتی ہے جو مصلحت سوز اور مہم جو ہوتا ہے۔ غلامی سے ملت کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔ کوئی سجدہ میں ہوتا ہے تو کوئی قیام کی حالت میں اور یوں لگتا ہے کہ قیادت معدوم ہے۔ حق و باطل کے معیار بدل جاتے ہیں اور اس میں لوگ نیش کو نوش سمجھ بیٹھتے ہیں اور موت کو زندگی کا نعم البدل۔

اقبال کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ غلاموں کے فنون یا غلامی کی حالت میں تخلیق بے عملی اور موت کی نوا ہے۔ ایسے

نغموں میں زندگی کی سرگرمی اور سوز نہیں ہوتا اور زندگی کی دیوار اس قابل نہیں ہوتی کہ کسی سیل کا سامنا کر سکے۔ اقبال کا سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ غلاموں کے فنون قنوطیت اور ایسی افسردگی پیدا کرتے ہیں جو فنا یا موت کو زندگی کا حاصل سمجھتی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ ایک بڑے فن کار کی طرح اقبال کو اس بات کا احساس بھی تھا کہ درد وغم فنون کا ایک جوہر بھی ہے اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ

غم دو قسم است اے برادر گوش کن
شعلہ ما را چراغ ہوش کن
یک غم است آن غم کہ آدم را خورد
آن غم دیگر کہ ہر غم را خورد (زبورِ عجم، کلیاتِ اقبال فارسی، ص۴۶۲)

گویا اقبال اس غم کے قائل نہیں جو بہت سارے مجہول شاعروں اور عاشقوں کو ان کی تخلیقی تازگی سے محروم کردے بلکہ وہ اس غم کے قائل ہیں جو اجتماعی نصب العین یعنی انسانیت کے مسائل اور دُکھوں سے فنکار کو اور فن کے پرستاروں کو وابستہ کردے۔ جب یہ سوز فنکار کی روح میں بیدار ہوتا ہے تو پھر اس کے فن میں جہانِ دیگر پیدا ہو جاتا ہے۔ پھر اس کے بعد اقبال مصوری کے لیے والہانہ توصیف کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ بتاتے ہیں کہ بڑے فنکار کے اندر ایسا یقین یا Conviction ہوتی ہے جو اسے لذتِ تحقیق سے ہم کنار کرتی ہے اور اس کی بدولت وہ اس ہجوم سے جدا ہو جاتا ہے جو اپنی ذات کے ممکنات سے آگاہ نہیں ہوتے بلکہ ملول اور افسردہ رہتے ہیں اور عمومی ذوق کے نقال ہوتے ہیں۔

از خودی دوراست و رنجور است و بس
رہبرِ او ذوقِ جمہور است و بس (زبورِ عجم، کلیاتِ اقبال فارسی، ص۱۲۰،۴۶۴)

بندگی نامہ

''بندگی نامہ'' در بیانِ فنونِ لطیفہ غلاماں ہے۔ اس میں اقبال نے موسیقی اور مصوری کے حوالے سے غلاموں کے فنونِ لطیفہ کے معنوی مضمرات سے بحث کی ہے۔ ان کے نزدیک انحطاط پذیر قوموں کے فنون مرگ آموز اور فعال و متحرک قوموں کے فنون حیات افروز ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک فن قوت وحرکت کا مظہر ہے۔ اس کے ذریعے فرد اور

معاشرے کی فعالیت زندہ ہے۔ پروفیسر اسلم انصاری لکھتے ہیں کہ

''قومیں اپنے ظاہری اعمال میں اپنے باطن کی دنیا کو متشکل کرتی ہیں۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ بیرونی دنیا میں کوئی تبدیلی لانے سے پہلے اپنے اندر کی دنیا میں تبدیلی لے آؤ۔ عمومی معاشرتی رویے ہوں یا افراد کی تخلیقی سرگرمیاں ____ ایک خاص حد تک معاشرے کی عمومی صورتِ حال کو بیان کرتی ہیں۔ محکومی اور غلامی کے اپنے تقاضے ہیں۔ زندگی اور انا کی آزاد فعلیت کا راستہ محدود ہو جانے پر، ہر لحہ ضمیر کی آواز کچلے جانے پر محکوموں میں ذوقِ حیات کے چشمے سوکھ جاتے ہیں، یا ان میں جبلتِ مرگ کا زہر گھل جاتا ہے۔ شعور باہر سے آنکھیں بند کر کے اندر دیکھنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور اندر سوائے نیستی کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ کیونکہ حیات شاعرہ میں ظاہر و باطن ایک ہی سکے کے دو رُخ ہیں۔ ظاہر باطن پر اور باطن ظاہر پر اثر انداز ہے۔ غلام سرچشمہ حیات سے منقطع ہوتا ہے۔'' [۱۰]

از غلامی دِل بمیرد در بدن — از غلامی روح گردد بارِ تن
از غلامی ضعف پیری در شباب — از غلامی شیر غاب افگندہ ناب
از غلامی بزم ملت فرد فرد — این و آں با این و آں اندر نبرد
آں یکے اندر سجود ایں در قیام — کاروبارش چوں صلوٰۃ بے امام
درفتد ہر فرد بافردے دگر — ہر زماں ہر فرد را دردے دگر
از غلامی مردِ حق زنار بند — از غلامی گوہرش نا ارجمند
شاخِ او بے مہرگاں عریاں زبرگ — نیست اندر جانِ او جز بیم مرگ
کور ذوق و نیش را دانستہ نوش — مردۂ بے مرگ و نعشِ خود بدوش
آبروئے زندگی در باختہ — چوں خراں باکاہ و جودر ساختہ
ممکنش بنگر محالِ او نگر — رفت و بودِ ماہ و سالِ او نگر

روز ہا در ماتم یک دیگر اند
در خرام از ریگِ ساعت کمتر اند

شورہ بوم از نیش کژدم خارخار — مورِ او اژ درگز وعقرب شکار
صرصر او آتشِ دوزخ نژاد — زورقِ ابلیس را بادِ مراد
آتشے اندر ہوا غلطیدۂ — شعلہ در شعلہ پیچیدۂ
آتشے از دودِ پیاں تلخ پوش — آتشے تندر غو و دریا خروش
درکنارش مارہا اندر ستیز — مارہا باکفچہ ہائے زہر ریز
شعلہ اش گیرندہ چوں کلب عقور — ہولناک و زندہ سوز و مردہ نور

در چنیں دشتِ بلا صد روزگار
خوشتر از محکومی یک دم شمار (زبورِ عجم،کلیاتِ اقبال فارسی،ص۱۸۰-۱۸۱)

موسیقی کے باب میں اقبال نے محکوموں اور غلاموں کی موسیقی کا ذکر کیا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ غلام قوم کے نغمے نارِ حیات سے خالی ہوتے ہیں۔ چونکہ اُن میں زندگی کی حرارت نہیں ہوتی اِسی لیے اِن نغموں سے لوگ مایوسی اور پژمردگی کا شکار ہو جاتے ہیں پھر وہ بے عملی کا شکار ہو کر کارگہہ حیات سے کنارہ کش ہو جاتے ہیں اور امن وسکون کی تلاش میں زندگی کی کشاکش سے فرار حاصل کرتے ہیں پھر زندگی کی دوڑ میں دوسری قوموں سے پیچھے رہ جاتے ہیں کیونکہ:

مرگ ہا اندر فنون بندگی — من چہ گویم از فسونِ بندگی
نغمہ او خالی از نازِ حیات — ہم چو سیل افتد بدیوارِ حیات
چوں دل او تیرہ سیمائے غلام — پست چوں طبعش نوا ہائے غلام
از دلِ افسردہ او سوز رفت — ذوقِ فردا لذتِ امروز رفت
از نے او آشکارا رازِ او — مرگِ یک شہر است اندر سازِ او
ناتوان و زارمی سازد ترا — از جہاں بیزارمی سازد ترا
چشم او را اشکِ پیہم سرمہ ایست — ناتوانی برنوائے او مایست

الحذر ایں نغمہ موت است و بس — نیستی در کسوتِ صوت است و بس
تشنہ کامی؟ ایں حرم بے زمزم است — در بم و زیرش ہلاکِ آدم است
سوزِ دل از دل برد غم میدہد — زہر اندر ساغر جم میدہد
غم دو قسم است اے برادر گوش کن — شعلۂ مارا چراغ ہوش کن
یک غم است آں غم کہ آدم را خورد — آں غم دیگر کہ ہر غم را خورد
آں غم دیگر کہ مارا ہم دم است — جانِ ما از صحبت او بے غم است
اندر و ہنگامہ ہائے غرب و شرق — بحر و دروے جملہ موجودات غرق
چوں نشیمن می کند اندر دلے — دل ازو گردیم بے ساحلے
بندگی از سرِ جاں نا آگہی است — زاں غم دیگر سرود او تہی است

من نمی گویم کہ آہنگش خطا است
بیوہ زن را ایں چنیں شیون رواست (زبورِ عجم، ص ۱۸۳-۱۸۴)

پھر مثالی نغمے کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ

نغمہ باید تندرو مانند سیل — تا برد از دل غماں را خیل خیل
نغمہ می باید جنوں پروردۂ — آتشے در خونِ دل حل کردۂ
از نم او شعلہ پروردن تواں — خامشی را جزو او کردن تواں
می شناسی؟ در سرود است آں مقام — کاندرو، بے حرف، می روید کلام
نغمۂ روشن چراغ فطرت است — معنی او نقشبندِ صورت است
اصل معنی را ندانم از کجا است — صورتش پیدا و باما آشنا است
نغمہ گر معنی ندارد مردہ ایست — سوزِ او از آتش افسردہ ایست
راز معنی مرشدِ رومی کشود — فکر من بر آستانش در سجود
معنی آں باشد کہ بستاند ترا — بے نیاز از نقش گرداند ترا
معنی آں نبود کہ کور و کر کند — مرد را بر نقش عاشق تر کند

مطربِ ما جلوۂ معنی ندید! (زبورِ عجم، ص ۱۸۵، ۱۸۶)
دل بصورت بست و از معنی رمید

موسیقی کے بعد اقبال نے اس باب میں محکوموں اور غلاموں کی مصوری کا ذکر کیا ہے۔ اگر چہ اقبال کو مصوری کے تکنیکی پہلوؤں سے کچھ زیادہ دلچسپی نہیں تھی، لیکن اس کے باوجود انہوں نے اپنے معاصر مصوروں کی کاوشوں کو غلاموں اور محکوموں کی مصوری کی علامت کے طور پر دیکھا ہے۔ ان فن پاروں میں انہیں شعلۂ حیات کی حرارت دکھائی نہیں دی۔ اس لیے وہ کہتے ہیں کہ

هم چناں دیدم فنِ صورت گری — نے براہیمی درو نے آزری
راہبے در حلقہ دام ہوس — دلبرے با طائرے اندر قفس
خسروے پیشِ فقیر خرقہ پوش — مردِ کوہستانی ہیزم بدوش
نازنینے در رہِ بت خانۂ — جو گئے در خلوتِ ویرانۂ
پیر کے از دردِ پیری داغ داغ — آنکہ اندر دستِ او گل شد چراغ
مطربے از نغمۂ بیگانہ مست — بلبلے نالید و تارِ او گسست
نوجوانے از نگاہے خوردہ تیر — کود کے برگردنِ بابائے پیر

می چکد از خامہ ہا مضمونِ موت
ہر کجا افسانہ و افسونِ موت

علمِ حاضر پیشِ آفل در سجود — شک بیفزود و یقیں از دل ربود
بے یقیں را لذتِ تحقیق نیست — بے یقیں را قوتِ تخلیق نیست
بے یقیں را رعشہ ہا اندر دل است — نقشِ نو آوردن او را مشکل است
از خودی دوراست و رنجوراست و بس — رہبر او ذوقِ جمہور است و بس
حسن را دریوزہ از فطرت کند — رہزن و راہِ تہی دستے زند
حسن را از خود بروں جستن خطاست — آنچہ می بائیست پیشِ ما کجاست
یک زماں از خویشتن رنگے نزد — بر زجاجِ ما گہے سنگے نزد

فطرت اندر طیلساں ہفت رنگ — ماندہ بر قرطاس او باپائے لنگ
بے تپش پروانۂ کم سوز او — عکسِ فردانیست در امروز او
از نگاہش رخنہ در افلاک نیست — زانکہ اندر سینہ دلِ بے باک نیست
خاکسار و بے حضور و شرمگیں — بے نصیب از صحبتِ روح الامیں
فکر او نادار و بے ذوقِ ستیز — بانگ اسرافیل او بے رست خیز
خویش را آدم اگر خاکی شمرد — نورِ یزداں در ضمیر او بمرد
چوں کلیمے شد بروں از خویشتن — دستِ او تاریک و چوب او رسن

زندگی بے قوت اعجاز نیست
ہر کسے دا نندہ ایں راز نیست

آں ہنرمندے کہ برفطرت فزود — رازِ خود را بر نگاہِ ما کشود
گرچہ بحر او ندارد احتیاج — می رسد از جوئے ما او را خراج
چیں رباید از بساطِ روزگار — ہر نگاہِ از دستِ او گیرد عیار
حور او از حور جنت خوشتراست — منکرلاتِ و مناتش کافر است
آفریند کائناتِ دیگرے — قلب را بخشد حیاتِ دیگرے
بحر و موج خویش را برخودزند — پیشِ ما موجش گہر می افگند
زاں فراوانی کہ اندر جان اوست — ہرتہی را پرنمودن شانِ اوست
فطرتِ پاکش عیار خوب و زشت — صنعتش آئینہ دار خوب و زشت
عینِ ابراہیم و عین آذر است — دست او ہم بت شکن ہم بت گراست

ہر بنائے کہنہ را بر می کند
جملہ موجودات را سوہاں زند

در غلامی تن زجاں گردد تہی — از تنِ بے جاں چہ اُمید بہی
ذوقِ ایجاد و نمود از دل رود — آدمی از خویشتن غافل رود

جبرئیلے را اگر سازی غلام | برفتد از گنبدِ آئینہ خام
کیش او تقلید و کارش آزری ست | ندرت اندر مذہب او کافری ست
تاز گیہا وہم و شک افزایدش | کہنہ و فرسودہ خوش می آیدش
چشم او بر رفتہ از آیندہ کور | چوں محاور رزق او از خاک گور
گر ہنر این است مرگ آرزوست | اندر ونش زشت و بیرونش نکوست

طائر دانا نمیگردد اسیر
گرچہ باشد دامے از تار حریر (زبورِعجم،ص۱۸۶-۱۸۹)

مذہب غلاماں میں اقبال نے غلام ومحکوم کی مذہبی زندگی کی جھلک دکھائی ہے۔محکوم کی مذہبی زندگی واردات سے خالی ہوکر رہ جاتی ہے کیونکہ محکوم اپنے دین، اخلاق، روحانی شخصیت اورادراک کے حقایق کوسستے داموں فروخت کر دیتا ہے اگر چہ اس کے ہونٹوں پر خدا کا نام ہوتا ہے لیکن اس کا اصل قبلہ اس کا آقا اور اس کا فرمانروا ہوتا ہے۔

در غلامی عشق و مذہب را فراق | انگبینِ زندگانی بدمذاق
عاشقی؟ توحید را بر دل زدن | وانگہے خود را بہر مشکل زدن
در غلامی عشق جز گفتار نیست | کارِ ما گفتار ما را یار نیست

کاروانِ شوق بے ذوقِ رحیل
بے یقین و بے سبیل و بے دلیل

دین و دانش را غلام ارزاں دہد | تابدن را زندہ دار دجاں دہد
گرچہ برلب ہاے او نامِ خداست | قبلہ او طاقتِ فرمانرواست
طاقتے نامش دروغِ با فروغ | از بطونِ او نزاید جز دروغ
ایں صنم تا سجدہ اش کردی خداست | چوں یکے اندر قیام آئی فناست
آں خدا نانے دہد جانے دہد | ایں خدا جانے برد نانے دہد
آں خدا یکتاست ایں صد پارہ ایست | آں ہمہ را چارہ ایں بیچارا ایست
آں خدا درمانِ آزارِ فراق | ایں خدا اندر کلام او نفاق

بندہ را با خویشتن خوگر کند | چشم و گوش و ہوش را کافر کند
چوں بجانِ عہد خود را کب شود | جاں بہ تن لیکن زتن غائب شود
زندہ و بے جاں چہ راز است ایں نگر | باتو گوئم معنیٔ رنگیں نگر
مردن و ہم زیستن اے نکتہ رس | ایں ہمہ از اعتبارات است و بس
ماہیاں را کوہ و صحرا بے وجود | بہر مرغاں قصر دریا بے وجود
مردِ کر سوز نوا را مردۂ | لذت صوت و صدا را مردۂ
پیش چنگے مست و مسرور است کور | پیش رنگے زندہ درگور است کور
روح باحق زندہ و پایندہ ایست | ورنہ ایں را مردہ آں را زندہ ایست
آنکہ حی لا یموت آمد حق است | زیستن باحق حیاتِ مطلق است
ہر کہ بے حق زیست جز مردار نیست | گرچہ کس در ماتم او زار نیست
از نگاہش دیدنی ہا در حجاب | قلب او بے ذوق و شوق انقلاب
سوزِ مشتاقی بکردارش کجا | نور آفاقی بگفتارش کجا
مذہب او تنگ چوں آفاقِ او | از عشا تاریک تر اشراق او
زندگی بارِ گراں بردوشِ او | مرگ او پروردۂ آغوش او
عشق را از صحبتش آزار ہا | از دمش افسردہ گردد نارہا

نزد آں کرمے کہ از گِلِ برنخاست
مہر و ماہ و گنبدِ گرداں کجاست

جب غلامی خودی کو ضعیف کر دیتی ہے تو انسان میں خودداری اور اُنا کا احساس ختم ہو جاتا ہے۔ غلام ہر دم آقا کی خوشنودی کے کوشاں رہتا ہے گویا اس کا خالق خدا نہیں بلکہ اس کا آقا و مولا بن جاتا ہے۔ ان کا مذہب محض غلامی رہ جاتا ہے اسی لیے اقبال کہتے ہیں کہ

از غلامے ذوق دیدارے مجوے | از غلامے جانِ بیدارے مجوے
دیدۂ او محنتِ دیدن نبرد | در جہاں خورد و گراں خوابید و مرد

حکمراں بکشایدش بندے اگر | می نہد بر جانِ او بندے دگر
سازد آئینے گرہ اندر گرہ | گویدش می پوش ازیں آئیں زرہ
ریزد پیز قہر و کیں بنمایدش | بیم مرگِ ناگہاں افزایدش
تا غلام از خویش گرد و ناامید | آرزو از سینہ گردد ناپدید
گاہ او را خلعتِ زیبا دہد | ہم زمام کار دردستش نہد
مہرہ را شاطر زکف بیروں جہاند | بیذقِ خود را بفرزینی رساند
نعمتِ امروز را شیداش کرد | تا بمعنی منکرِ فرداش کرد
تن ستبراز مستئ مہر ملوک | جان پاک از لاغری مانند دوک
گرد دار زار و زبوں یک جانِ پاک | بر کہ گردد قریۂ تن ہا ہلاک

بند بر پا نیست بر جان و دل است
مشکل اندر مشکل اندر مشکل است (زبورِ عجم، ص۱۹۰-۱۹۲)

غلاموں کی زندگی جس آزار میں گزرتی ہے، اس کی دضاحت کرنے کے بعد اقبال نے مردان آزاد کے فنِ تعمیر کی خوبیاں بیان کی ہیں۔ مردانِ آزاد و مردانِ غلام کے درمیان موازنہ و مقابلہ کی یہ کیفیت فنی لحاظ سے تمثیلی رنگ لائے ہوئے ہے۔ اس طرح غلام اور آزاد قوم کے فنون یہ واضح کرتے ہیں کہ قوموں کی تعمیر و ترقی میں آزاد قومیں نڈر اور بے باک ہوتی ہیں جب کہ غلام محکوم و مظلوم ہونے کی بنا پر اپنے فنون کو بھی آقاؤں کی خوشی کی نذر کر دیتے ہیں۔ مردان آزاد کا فنِ تعمیر بندگی نامہ کا آخری باب ہے۔ جس میں اقبال نے مسلمانوں کی جمالیاتی روح کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اقبال کے نزدیک تمام فنون میں صرف فنِ تعمیر ہی ایسا فن ہے جس میں اسلامی تمدن کی روح سموئی جاسکتی ہے۔ اِسی لیے وہ کہتے ہیں کہ

یک زماں بارفتگاں صحبت گزیں | صنعتِ آزاد مرداں ہم بہ بیں
خیز و کار ایبک و سوری نگر | وا نما چشمے اگر داری جگر
خویش را از خود بروں آوردہ اند | ایں چنیں خود را تماشا کردہ اند
سنگہا با سنگہا پیوستہ اند | روزگارے را بآنے بستہ اند

دیدن او پختہ تر سازد ترا　　در جہانِ دیگر اندازد ترا
نقش سوے نقش گرمی آورد　　از ضمیرِ او خبر می آورد
ہمتِ مردانہ و طبع بلند　　در دل سنگ ایں دو لعل ارجمند
سجدہ گاہ کیست ایں از من مپرس　　بے خبر! رودادِ جاں از تن مپرس
وائے من از خویشتن اندر حجاب　　از فراتِ زندگی ناخوردہ آب
وائے من از بیخ و بن برکندۂ　　از مقامِ خویش دور افگندۂ
محکمی ہا از یقین محکم است　　وائے من شاخ یقینم بے نم است
در من آں نیروے الا اللہ نیست
سجدہ ام شایانِ ایں درگاہ نیست　　(زبورِ عجم، ص ۱۹۳-۱۹۴)

اس نظم کو اقبال نے غلاموں کا نوحہ یا غلاموں کے لیے تحقیر کی لعنت نہیں بنایا۔ البتہ بعض اشاراتی پیرایوں سے یہ مفہوم نکلتا ہے کہ اگر غلام اپنی حالت بدلنے کی کوشش نہیں کرتا تو وہ بہت حد تک اپنی غلامی کا خود بھی ذمہ دار ہوتا ہے کیونکہ ارشادِ خداوندی ہے:

اِن اللہ لا یغیر مابقومٍ حتی یغیر مآ بانفسھم

ترجمہ: ''بے شک اللہ اُن قوموں کی حالت نہیں بدلتا جو خود اپنی حالت کو بدلنے کی کوشش نہیں کرتے۔''

یہی وجہ ہے کہ غلامی سے اور محکومی کے لیے اقبال کی گہری اور شدید نفرت کا اظہار کلامِ اقبال میں جا بجا ملتا ہے۔ کیونکہ اقبال کے نزدیک غلامی زیادہ قابلِ نفریں حالتِ غلامی پر رضا مندی ہے۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اقبال محض رومانی ترنگ کے تابع نغمہ سرا نہیں تھے بلکہ ان کی شاعری باقاعدہ موضوعات کی پابند۔ اخلاق آموز اور فلسفیانہ تھی۔ وہ اپنے تجربے کی نوعیت کو خوب سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک شاعری زندگی اور شخصیت کے تابع ہوتی ہے۔ انہوں نے سماجی زندگی کی جو اقدار مقرر کی ہیں۔ ان کا مرکز بھی شخصیت ہی کو قرار دیا ہے۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ مثالی فن کار کی روح آرزو کے خالص ترین جوہر یعنی عشق کے ذریعے حرکت میں آتی ہے۔ جبکہ عشق حسن اور قوت کا مجموعہ ہے۔

حالی کی مقصدیت اقبال کو ورثے میں ملی تھی۔ اپنے وقت کے تقاضوں اور زمانے کے بدلتے رجحانات کے

تحت یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال زندگی کا شاعر ہے اور فن کو زندگی کا خادم سمجھتا ہے۔ ان کے دور میں موسیقی، مصوری، تعمیرات اور ادب میں جو انحطاطی رجحانات آ گئے تھے۔ اقبال نے ان پر شدید تنقید کی ہے۔ انہوں نے آزاد قوم کے فنون کا مقابلہ ایک غلام قوم کے فنون سے کیا ہے۔ اقبال خلا میں نہیں لکھ رہے تھے۔ وہ ایک عمل پرست انسان تھے۔ ان کے نزدیک فن ایک سماجی فریضہ تھا وہ جانتے تھے کہ ایک انحطاط پسند فن کار قوم کے لیے چنگیز اور ہلاکو کی فوج سے بھی زیادہ خطرناک ہے کیونکہ اس کا فن قوم میں افسردگی اور جمود کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ یہ افسردگی تن آسانی اور پژمردگی تو پیدا کر سکتی ہے لیکن اس میں سوز کی وہ کیفیت نہیں ہوگی جو قوم میں اجتماعی تبدیلی لا سکے اور اس سے کسی بڑے نصب العین کی راہیں متعین ہو سکیں۔

اقبال نے ''بندگی نامہ'' میں غلام قوتوں کی بے عمل زندگی کو اِسی لیے ہدف تنقید بنایا ہے۔ ان کے نزدیک غلام قوتوں کے فنون لطیف بھی موت کے پیامبر ہوتے ہیں کیونکہ غلاموں کے ذہن کسی سوچ پر عمل پیرا نہیں ہو سکتے۔ ان کے نغمے زندگی کے سوز سے خالی ہوتے ہیں۔ ان نغموں میں مایوسی اور خوف کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ غلاموں کی شاعری آزادانہ سوچ سے بھی عاری ہوتی ہے۔ ان کی موسیقی مایوسی، قنوطیت اور پژمردگی کو دعوت دیتی ہے۔ کیونکہ قومیں جب تنزل کا شکار ہوتی ہیں تو بے عملی کے راگ اور رنگ میں پناہ ڈھونڈتی ہیں۔ ان کے نغموں میں بنی نوع انسان کی ہلاکت پوشیدہ ہوتی ہے۔ دراصل غلام قوم کا شاعر حاکم کے اشارے کا پابند ہوتا ہے۔ وہ حالات سے بغاوت کا متحمل نہیں ہوتا اس لیے زمانے کی روش کے مطابق شعر تو کہتا ہے لیکن اس کی شاعری قوموں کو جگانے کی بجائے سلاتی چلی جاتی ہے۔ ایسی بے مقصد اور عدم کی طرف لے جانے والی شاعری انسانیت کی ہلاکت کا باعث بنتی ہے۔ جو اقبال کو گوارا نہیں ان کے نزدیک شاعر کے نغمات کو سیلاب کی طرح تندرو ہونا چاہیے تا کہ دل کا غبار ڈھل جائے اور غمگین دل ہشاش بشاش ہو جائیں۔

زندگی اور فن کے اس رشتہ میں اقبال نے حیات کو جو بلند مقام عطا کیا ہے۔ وہی ان کے نظریۂ فن کا مرکزی نقطہ ہے۔ مشرق اور مغرب کے بہت سے مکتبہ ہائے فکر کے برعکس اقبال نے دنیا میں آدم کے ورود کو ''شرف انسانیت'' قرار دیا ہے۔ انسان کو دنیا میں خدا نے اپنا نائب بنا کر بھیجا ہے تا کہ وہ اپنی بے شمار صلاحیتوں سے کام لے کر زندگی کو حسین سے حسین تر بنا سکے۔ تسخیر فطرت اور سعی پیہم اس کی شخصیت کے وہ جوہر ہیں جو اسے دوسری مخلوقات سے ممتاز حیثیت عطا کرتے ہیں۔ اقبال جب زندگی اور فن میں ربط باہم پیدا کرتے ہیں تو انسان کے اس ازلی منصب اور اس

کے حصول اور تکمیل کی ساری منازل کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہر فن کا مقصد زندگی کی تاریکیوں میں نور بھرنا اور اسے زیادہ سے زیادہ حسین بنانا ہے۔ فرد اور معاشرہ کو پستی سے بلندی کی طرف لے جانا، اسے حیات ابدی بخشنا، انقلاب کی لذتوں سے آشنا کرنا اور ہر آن ایک نئے دور کی جستجو میں مگن رکھنا ہے۔

تاریخ کے ہر عہد میں ہر صاحبِ تاثیر فنکار کا فن زمانہ کے اہم تقاضوں کے تابع ہوتا ہے۔ فن اور زندگی کا گہرا رابطہ فن کے اظہار کی راہیں متعین کرتا ہے۔ اس طرح ایک قابل اعتنا دور سے فن کی مختلف روایات وابستہ ہو جاتی ہیں۔[۱۱]

اقبال بنیادی طور پر ایک فلسفی تھے۔ انہوں نے بیک وقت مشرق و مغرب کے فلسفے سے استفادہ کیا ہے۔ وہ کسی بھی ایک فلسفے کے ساتھ بہہ نہیں گئے بلکہ انہوں نے ان فلاسفہ سے وہ خیالات لے لیے ہیں جو ان کے انسان دوستی کے نظریے کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ اس طرح اقبال کا فلسفہ تمام حدود و قیود کو توڑ کر حیاتِ انسانی کا ایک نظام فکر بن گیا ہے۔ جس میں انسان دوستی کا خیال بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ پھر انسان دوستی کے اس خیال کو اقبال نے عمل سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ اس طرح انسانیت کی بلندی کا خیال ''عمل'' کی جولانگاہ بن گیا ہے۔

نیطشے کو ''مجذوب فرنگی'' کہنے کے باوجود اقبال نے اس سے استفادہ کیا۔ برگساں سے بھی کسی حد تک متاثر ہوئے۔ کانٹ، ہیگل اور مارکس کے خیالات سے خوشہ چینی کی۔ اسلامی مفکروں میں رومی تو خیر ان کے مرشد تھے ہی لیکن ابن سینا، ابنِ عربی اور جمال الدین افغانی کے اثرات بھی ان پر غالب نظر آتے ہیں۔ ان تمام خیالات کو انہوں نے ایک مرکز پر جمع کیا۔ یہ مرکز انسان دوستی کا مرکز ہے۔ یہیں سے ان کی انفرادیت وجود میں آتی ہے اور ان کا فلسفہ محض فلسفہ نہیں رہ جاتا بلکہ انسانی زندگی کے لیے ایک لائحہ عمل بن جاتا ہے۔ زندگی کے مسائل کو حل کرنے کا ایک ذریعہ بن جاتا ہے۔ ایک ایسا الہامی پیغام بن جاتا ہے جو زخمی انسانیت کے دُکھوں پر ہمدردی کا پھاہا رکھ دیتا ہے۔

اِن حقائق کی روشنی میں اگر یہ کہا جائے کہ اقبال نے اپنے فکر و فن کی بنیاد اسلامی نظریات اور اسلامی نظامِ حیات پر رکھی تو ضرور ہے لیکن اسلامی نظریات نے ان کے یہاں تنگ نظری پیدا نہیں کی۔ برخلاف اس کے، ان کے شعور کو بیدار کیا اور اسے وسعت عطا کی ہے اور ان کی معاشی، معاشرتی، تہذیبی اور تمدنی اقدار میں ہم آہنگی پیدا کر دی ہے۔ زبورِ عجم کے ص ۱۹۳، ۱۹۴ پر ''در فن تعمیر مردان آزاد'' کے عنوان سے اقبال لکھتے ہیں کہ پتھروں کو پتھروں سے جوڑ کر زمانے کے ساتھ باندھ دیا جاتا ہے۔ ان کے دیکھنے سے یقین اور پختگی کی جو دولت میسر آتی ہے وہ تجھے دوسری دنیا میں

پہنچا دیتی ہے۔ یعنی ہمت مردانہ اور طبع کی بلندی وہ قیمتی لعل ہیں جوان پر شکوہ عمارات کی تعمیر میں نظر آتے ہیں۔ یہاں صاحبِ دل لوگوں کا بھید کھلتا ہے کہ انہوں نے پتھروں کو اپنی نوک مژگاں سے سیا ہے۔ جبکہ غلامانہ ذہنیت کے حامل لوگ کبھی کوئی قابلِ فخر کارنامہ انجام نہیں دے سکتے۔

دراصل پہلی جنگِ عظیم کے ہولناک نتائج نے بھی یورپ کی آنکھیں نہ کھولیں تھیں۔ یورپ کی اندرونی حالت اگرچہ بد سے بدتر ہورہی تھی، لیکن ظاہری شان وشوکت بدستور قائم تھی۔ اہلِ مشرق مغرب کی اس ظاہری شان وشوکت سے متاثر ہوکر کورانہ تقلید کی طرف مائل ہوگئے تھے۔ اقبال اس صورتِ حال سے بہت افسردہ خاطر ہوئے۔ خود مغرب کے محققین اور مفکرین بھی اِن حالات پر غور کررہے تھے کہ مغربی اقوام طاقت کے نشہ میں مست ہوکر ایک دوسرے کے خلاف برسرِ پیکار ہیں اور دنیا کی کمزور قوتوں کو مغلوب کرنے میں مشغول ہیں۔ ان حالات میں اقبال نے مشرقی اقوام کو ترقی کی اصل ماہیت پر غور کرنے کی تلقین کی اور یہ کہا کہ ظاہری قوت پر اصل ترقی کا گمان نہ کرو بلکہ ترقی کی بنیادیں روحانی اور اخلاقی ہونی چاہئیں۔ اس کے لیے نورِ بصیرت کی ضرورت ہے جو غور وخوض سے حاصل ہوتا ہے۔ انسانیت کش قومیت، استعماریت اور نسلی امتیاز اقبال کو کبھی گوارا نہیں ہوا۔ وہ تو ایک ایسا عالم گیر نظام قائم کرنا چاہتے ہیں جو اُخوتِ انسانی پر مبنی ہو اور جس کی غرض فلاح بنی نوعِ انسان ہو۔ وہ اس نظام کو مختلف طریقوں سے بیان کرتے ہیں۔ موجودہ نظام میں جو خرابیاں انہیں نظر آتی ہیں۔ ساتھ ہی ان کا ذکر کر دیتے ہیں اور ان خرابیوں کو دُور کرنے کے لیے طرح طرح کے حربے آزماتے ہیں۔ اس سلسلے میں جہاں وہ مغرب کی پُرزور مخالفت کرتے ہیں۔ مشرق کی خامیوں کو بھی خوب رگیدتے اور انہیں دُور کرنے کی حتی الامکان کوشش کرتے ہیں۔

کرسٹوفر کاڈویل (۱۹۰۷ء-۱۹۳۷ء) لکھتا ہے کہ

> ''فن کا ہر درجہ اور کلچر کا ہر رُخ متحرک اُصول کا حامل ہوتا ہے۔ جس سے اس کی ٹریجڈی، تصورِ حسن، طمانیت اور اس کی تخلیقی قوتوں کا سرچشمہ پھوٹتا ہے۔۔۔۔فن کا المیہ یہ ہے کہ وہ لاینحل تصادمات سے پارہ پارہ اور ہر قسم کے غیر یقینی خوابوں سے بگڑ جاتا ہے۔ آج بھی فن کی یہی ٹریجڈی ہے جو خود کو سمجھنے اور جاننے سے قاصر ہے۔ یہ بے شعور فرد کی ٹریجڈی ہے جو ایک ایسی چیز کا غلام ہے جسے وہ خود بھی نہیں جانتا۔ فن آزاد لوگوں کا کام ہے۔''[۱۲]

تمام فن زندگی کے تصور پر مبنی ہے جو اس سماج میں جاری و ساری ہے جس نے اسے جنم دیا ہے۔ فن آزادی کا ایک طریقہ ہے اور ایک طبقاتی سماج کا تصور آزادی وسیاسی ہوتا ہے جتنی اضافی آزادی اس طبقے نے حاصل کی ہے۔ بورژوا فن میں آدمی بیرونی حقیقت کی ضرورت کا شعور تو رکھتا ہے لیکن خود اپنا شعور نہیں رکھتا اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اس سماج کا شعور ہوتا ہے جس نے اسے وہ بنایا ہے کہ جو وہ ہے۔ وہ آدھا آدمی ہوتا ہے۔ اشترا کی شاعری مکمل شاعری ہوگی کیونکہ اسے خود اپنی ضرورت کا بھی شعور ہوگا اور ساتھ ساتھ بیرونی حقیقت کا بھی۔

فن کا وجود اسی وقت تک قائم رہتا ہے جب تک کہ انسان قائم رہتا ہے۔ یہ فوارہ اس وقت خشک ہو جاتا ہے جب انسان بیکاری کی کشمکش سے ٹکڑے ٹکڑے ہو کر برباد ہو جاتا ہے اور سماج کی دھڑکتی ہوئی نبض رُک جاتی ہے۔ یہ تمام حرکت تخلیقی ہے کیونکہ یہ سیدھی سادھی جنبش نہیں ہے بلکہ ایک ارتقا ہے جو اپنے اضطراب و بے چینی سے کھلتا اور آگے بڑھتا ہے۔ دائمی سادگیاں اپنے سینے سے دودھ پلا کر فن کو بھرپور بناتی اور پروان چڑھاتی ہیں۔ نہ صرف اس لیے کہ وہ دائمی ہیں بلکہ اس لیے کہ تبدیلی ان کے وجود کی بنیادی شرط ہے۔ لہٰذا فن انسان کی خود آگاہی کی بنیادی شرط میں سے ایک ہے اور خود اپنی جگہ پر انسان کی حقیقتوں میں سے ایک ہے۔ [۱۳]

مذکورہ بحث سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ تہذیب و ثقافت وہ فعلیاتی مرکب ہے جس میں مخصوص اصول وضوابط کے تحت قومیں پروان چڑھتی ہیں۔ ان کی زندگی رہن سہن، رسم ورواج ایک ضابطہ حیات کی پابند ہوتی ہیں پھر اِس ضابطہ حیات کی روشنی میں خیر وشر، برائی اور اچھائی، نیکی اور بدی کے معیار مقرر ہوتے ہیں۔ جس میں مخصوص مقاصد کے تحت فنون پرورش پاتے ہیں۔ فنونِ لطیف کا جو کہ ثقافت ہی کی ایک شاخ ہے اِن تمام عوامل سے گہرا تعلق ہے۔ خوشی یا دکھ کے موقع پر رونا بین کرنا یا نوحہ کناں ہونا عین فطرتِ انسانی ہے۔ ان کا تعلق روح کی گہرائیوں سے ہوتا ہے۔ اِسی طرح جذبات کے اظہار کے لئے انسان بے ساختہ ناچنے لگتا ہے۔ روحانی اور مذہبی آسودگی کے لئے مادی خداؤں کی پرستش کرتا ہے۔ مجسمہ سازی کے فن کو اس سے تقویت ملی ہے۔ فن تعمیر انسان کی ضرورت اور آسائش کا سامان فراہم کرتا ہے تو اس کے لئے باعثِ تسکین بھی ہے جبکہ سینما اور ڈرامہ تفریح طبع کا باعث ہوتے ہیں۔

یہ تمام فنون اس امر کے متقاضی ہیں کہ انہیں عروج و زوال کی نشانیوں میں دوسرے عوامل کی نسبت خصوصی اہمیت دی جائے۔ اگر ان میں گہرائی اور سنجیدگی کا فقدان ہو تو انسانی ذات سے وابستہ یہ فنون کوئی اعلیٰ مقصد عطا نہیں کر پاتے۔ جبکہ اقبال کی ہمیشہ یہی آرزو رہی ہے کہ فنونِ لطیف انسانی کردار کی تعمیر وتشکیل میں نمایاں کردار ادا کریں۔

اقبال اپنے زمانے کے پڑھے لکھے اور روشن خیال انسان تھے۔ تاریخ اسلام کے عمیق مطالعہ کے بعد اُنہوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا تھا کہ آج اِسلام کے نام سے وابستہ تمام اِسلامی تہذیبیں ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہیں۔ سرزمین عرب سے تعلق رکھنے والی قوموں کا کلچر اور ہے جبکہ ایران اور وسط ایشیا سے ابھرنے والی تہذیبوں نے ہندوستان میں آکر ایک نئے کلچر کی شکل اختیار کر لی۔ جس طرح ہندوستان، ایران، عرب اور ترک اقوام رہنے سہنے، کھانے پینے اور پہننے اوڑھنے میں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ اِسی طرح ان کے محرکات اور ذہنی سوچ میں بھی امتیازات ہیں۔ اُن کا لباس، رسم ورواج اور فنونِ لطیف سے متاثر ہونے والی حس لطیف ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہے۔ برعظیم میں ان لوگوں کی آمد سے یہاں کی تہذیب بھی متاثر ہوئی اور اس طرح ایک نئی ثقافت معرض وجود میں آئی۔ جس کو تمام تہذیبوں کا ملغوبہ کہا جاسکتا ہے۔

ہندوستان کے مسلمانوں کے ساتھ ایک ماجرا یہ ہوا کہ ایک طرف تو وہ یہاں کی کثیر آبادی (ہندو قوم) کے زیر اثر آ گئی تھی۔ دوسری طرف بیرونی ممالک سے آنے والی مسلم اقوام کی ثقافتی یلغار نے انہیں بری طرح متاثر کیا۔ وہ ایران افغان ترک اور عربوں کی مسلم ثقافت کو ایک سمجھ کر ابہام کا شکار ہو گئے۔ اقبال نے ہندوستان کے مسلمانوں کی اِس شکل کا اعادہ کرتے ہوئے نظم ونثر میں بڑی صراحت کے ساتھ عین اسلامی نقطۂ نظر کے مطابق فنون لطیف کی وضاحت کی۔ اِس نقطۂ نظر نے ان کے ہاں تنگ نظری پیدا نہیں کی بلکہ انہیں ایک شعوری وسعت عطا کر دی ہے جس سے انسانی مساوات، ہمدردی، محبت اور عظمت انسانی کا احساس اُجاگر ہو کر سامنے آتا ہے۔ فن کی جو بلندی اور اعلیٰ مقاصد ہمیں ان کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ اِسی بلندی اور عظمت کے خواہاں وہ معاشرے کے ہر تخلیق کار سے ہیں۔ ان کے نزدیک رقص، موسیقی اور مصوری شعر سے فروتر ہیں۔ ان کا مقصد اگر انسان کو بلندیوں سے ہم کنار کرنا ہے تو یقیناً یہ محمود ہیں مگر انہیں انسان کے اعلیٰ مقاصد واخلاقی نصب العین کی راہ میں رکاوٹ نہیں بننا چاہیے۔

مسلسل جدوجہد اور حرکت وعمل حیات انسانی کے لازی جزو ہیں۔ اِن میں تعطل کی کیفیت کو اقبال موت سے تعبیر کرتے ہیں۔ اِسی لئے ایسے فنون جو جدوجہد کی طرف مائل کریں اور بقائے دوام کے حصول میں مدد دیں قابل تحسین ہیں۔ اقبال کے نزدیک مذہب، اخلاق اور آرٹ کو اس معیار پر پرکھنا چاہیے۔

یہ کیفیت عشق، لگن اور سوز دروں سے پیدا ہوتی ہے۔ اِسی سے خودی میں استواری پیدا ہوتی ہے۔ ڈاکٹر نکلسن کے سوال پر اقبال نے اس کی وضاحت یوں کی تھی:

فعل تخلیق برابر جاری ہے اور جس حد تک انسان کائنات کے اندر ربط و ترتیب پیدا کرنے میں مدد دیتا ہے۔ اِس حد تک گویا وہ خود بھی فعل تخلیق میں حصہ لیتا ہے۔ قرآن مجید میں خدا کے سوا دوسرے خالقوں کے امکان کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے۔

متبارك الله احسن الخالقين

اقبال کا یہ نظریہ ہیگل اور وحدت الوجود کے صوفیانہ عقائد کی ضد ہے۔ اس کے نزدیک انسان کا اخلاقی اور مذہبی منتہائے مقصود اپنی انفرادی ہستی کو فنا کر دینا نہیں بلکہ اسے قائم رکھنا اور جلا بخشنا ہے۔ اس کے حصول کا طریقہ یہ ہے کہ انسان اپنے اندر زیادہ سے زیادہ انفرادیت پیدا کرے۔ آنحضرتؐ نے فرمایا کہ:

تخلقوا باخلاق الله

یعنی اپنے اندر صفاتِ الٰہیہ پیدا کرو۔ پس انسان جس قدر خدائے بے عدیل سے مشابہ ہوگا اسی قدر اس کے اندر شان یکتائی اور رنگ انفرادیت پیدا ہوگا۔

اقبال ہر تخلیق کار کو اسی معیار پر پرکھتے ہیں۔ وہ روحانی اور مادی دونوں اعتبار سے انسانیت کو اوج کمال پر پہنچانے کے خواہش مند ہیں۔ اِسی بناء پر معاشی، معاشرتی، تہذیبی اور تمدنی اقدار میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی خواہش ہمیشہ ان کے دامن گیر رہی۔ اِسی لئے ہر دور میں وہ انسانیت کو آگے بڑھانے اور سربلند کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ ان کے نزدیک اسلام نے بنی نوع انسان کو آداب مدنیت سکھائے اور ان کو تہذیب سے ہمکنار کیا ہے۔ طبقاتی تفریق کو ختم کر کے مساوات اور ہمدردی کا جذبہ دلوں میں پیدا کیا۔ ایثار اور قربانی کو فرد اور جماعت دونوں کے لئے لازمی قرار دیا۔ اِسی لئے اقبال انسانی نظام حیات کے اصول قرآن حکیم کی روشنی میں وضع کرتے ہیں۔ اس طرح اقبال کے ہاں عظمت انسانی کا وہ پہلو نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے جس سے زندگی کی اقدار شر سے پاک ہو کر خیر کی طرف گامزن نظر آتی ہے۔

یہی وہ تہذیبی محرکات اور عوامل تھے جن کے تحت اقبال نے الگ خطۂ زمین کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ ظاہر ہے جوع الارض ان کا مطمح نظر نہ تھی۔ وہ تو اس بات کے قائل تھے کہ خدا کی تمام زمین مسلمان کا گھر ہے لیکن ہندوستان وہ خطہ زمین ہے جہاں مختلف اوقات میں مختلف اقوام کا ورود ہوا۔ ہندوستان کی سرزمین نے اِن نووارد تہذیبوں کو اپنے اندر جذب کر کے ایک نئی طرز معاشرت کی بنیاد رکھی۔ یہ نئی طرز معاشرت ایک ایسے نگار خانے کی طلبگار نظر آئی جس میں

تمام اِسلامی فنون کے مرقعے جدید رنگ میں رنگے ہوئے نظر آسکیں۔ اِن خیالات کا اظہار اقبال قائداعظم کے نام ایک خط میں ۲۰ مارچ ۱۹۳۷ء اِس طرح کرتے ہیں:

''یہ امر لابدی ہے کہ ہندوستان اور بیرون ہندوستان کی دنیا کو بتا دیا جائے کہ ملک میں صرف اقتصادی مسئلہ ہی تنہا ایک مسئلہ نہیں ہے بلکہ مسلمانوں کی اکثریت کی نگاہ میں ثقافتی مسئلہ ہندوستان کے مسلمانوں کے لئے اگر معاشی مسئلہ سے زیادہ اہم نہیں تو اس سے کسی طرح کم اہمیت کا حامل بھی نہیں۔ اگر آپ ایسی کانوینشن منعقد کرسکیں تو ان اراکین اسمبلی کی حیثیت کا امتحان بھی ہو جائے گا جنہوں نے مسلمانوں کی خواہشوں اور مقاصد کے خلاف اپنی اپنی جداگانہ پارٹیاں قائم کرلی ہیں۔ مزید برآں اس کانوینشن سے ہندوؤں پر بھی یہ عیاں ہو جائے گا کہ کوئی جربہ خواہ وہ کسی قدر عیارانہ کیوں نہ ہو ہندی مسلمانوں کو اپنے ثقافتی وجود سے غافل نہیں کرسکتا۔'' [۱۴]

حوالہ جات

۱۔ گوپی چند نارنگ: ''اقبال کا فن''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، طبع سوم، ۲۰۰۱ء

۲۔ ''فلسفہ اقبال'' مرتبہ بزم اقبال، ص ۳۰-۳۱، بزم اقبال، لاہور، طبع دوم، مارچ ۱۹۸۴ء۔

۳۔ ''اقبالیات کے سو سال''، ص ۵۱۳، اکادمی ادبیات، اشاعت اول ۲۰۰۲ء۔

۴۔ نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر، ''مضمون اقبال کے جمالیاتی افکار''، ص ۵۰۸، اقبالیات کے سو سال، اکادمی ادبیات پاکستان، طبع اول، ۲۰۰۲ء۔

۵۔ یوسف سلیم چشتی، پروفیسر، ''شرح اسرار خودی''، ص ۷۹-۸۰۔

۶۔ حسن رضوی (مرتبہ) ''اقبال کے فکری آئینے''، ص ۵۸-۵۹، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء۔

۷۔ ''اقبال کا نظریہ ثقافت''، ص ۳۴، ادارہ ثقافت پاکستان، طبع اول، جون ۱۹۸۲ء۔

۸۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، ''اقبال کا فکری نظام اور پاکستان کا تصور''، ص ۲۰۰-۲۲۱، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء۔

۹۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر، ''اقبال کا نظامِ فن''، ۳۹۲، اقبال اکادمی پاکستان، طبع اول، ۱۹۸۵ء۔

۱۰۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، ''اقبال عہدِ آفرین''، ص ۱۹۵-۱۹۶، کاروانِ ادب ملتان، طبع اول، ۱۹۸۷ء۔

۱۱۔ حسن رضوی (مرتبہ) ''اقبال کے فکری آئینے''، ص ۴۱-۴۲۔

۱۲۔ ایضاً ص ۴۹۶

۱۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''ارسطو سے ایلیٹ تک''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع اول، ص ۴۹۶-۴۹۷۔

۱۴۔ مظفر حسین سیّد (مرتبہ) ''کلیات مکاتیب اقبال'' جلد نمبر ۴، اُردو اکادمی دہلی، ۱۹۹۸ء ص ۴۴۳۔

چوتھا باب

تصوراتِ اقبال کے اثرات پاکستانی معاشرے پر

جہاں تک پاکستانی ثقافت کے ارضی عناصر کا تعلق ہے آج سے تقریباً ۲۰۰۰ ق۔م بھی قدیم پاکستان (ملوہہ) میں تہذیبی اور تمدنی ارتقا کا عمل جاری تھا۔ پاکستان کے ہم عصر ممالک عراق اور مصر میں بھی ہزاروں سال پہلے علوم وفنون نے آنکھ کھولی تھی اور خود پاکستان کی سرزمین بھی کسی طرح ان سے پیچھے نہیں تھی۔ یہاں ہزاروں سال پہلے علم وافکار کے سرچشمے جاری تھے۔ ٹیکسلا جیسی عالم گیر شہرت کی حامل یونیورسٹی ڈیڑھ دو ہزار سال کے علمی وفکری ارتقا کا نتیجہ تھی۔ اِس سر زمین پر تہذیب وثقافت کا یہ ارتقائی سلسلہ آج سے تقریباً ساڑھے چار ہزار سال پہلے ''ہڑپائی دور میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔[۱]

وادیٔ سندھ کی تہذیب دریائے سندھ کی گزرگاہ کے علاقے کی تہذیب ہے جو آج حقیقت میں موجودہ پاکستان ہے۔ اس میں پاکستانی پنجاب سندھ کے علاوہ صوبہ سرحد اور جنوبی بلوچستان کے کچھ حصے شامل ہیں۔ اِس تہذیب کے انتہائی عروج یافتہ دور کو ماہرین نے ''ہڑپائی تہذیب'' کا علمی واصطلاحی نام دیا ہے۔ یہ شاندار تہذیب کہیں باہر سے نہیں آئی تھی بلکہ اس نے پاکستان کی زمین پر ہی آنکھ کھولی تھی اور یہیں پروان چڑھی تھی۔ ہڑپہ اور موہنجوداڑو دونوں عظیم الشان شہر اپنے دورِ عروج میں اِس تہذیب کے زیر اثر رہے۔ پاکستان کے متعدد قدیم شہروں، قصبوں اور بستیوں میں اِس تہذیب کے آثار ملتے ہیں۔ اِس تہذیب سے وابستہ لوگوں میں اپنے وسائل سے استفادہ کرنے کی بھرپور صلاحیت موجود تھی۔ یہاں کا ماحول اور ٹھوس صورتحال جاندار اور مستحکم تمدن کے ارتقا کے لیے مکمل طور پر سازگار اور موافق تھی۔[۲]

۲۰۰۰ ق۔م تا ۱۵۰۰ ق۔م کے دوران جنوبی بلوچستان اور بحیرہ عرب کے ساحلی علاقوں پر بھی ہمیں ''ہڑپائی تہذیب'' کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اِس قدیم زمانے میں بھی شاید پاکستان کے ایران اور عراق کے ساتھ گہرے تعلقات قائم تھے۔ یہ تعلقات تین ہزار قبل مسیح کے وسط سے پہلے شروع ہو چکے تھے۔ بلوچستان شمال مغرب سے وادیٔ سندھ کو اور وادی سندھ شمال مغرب کو تہذیبی وتمدنی اثرات پہنچانے کا وسیلہ بنا ہوا تھا۔ اِس طرح نہ صرف پاکستان کے اندرونی علاقوں میں بلکہ سمندروں کے ذریعے بیرونی ملکوں سے بھی تجارتی تعلقات قائم تھے۔ اِن تعلقات کی وجہ سے دوسرے ملکوں کے افکار اور رسم ورواج بھی ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہتے تھے۔ جہاں تک مذہبی معاملات کا

تعلق ہے۔مرزا ابن حنیف لکھتے ہیں کہ ہندو غلبے اوراس سے قبل آریائی حملے سے بھی بیشتر پاکستان میں ابتدأ اور اصلاً ''مادرِعظیم''یعنی زمین کی دیوی ''شو'' اور چاند دیوتا کی پوجا ہوتی تھی۔ ہندو آریائی دیوتا برہما، وشنو، اندر، اگنی اور وایو وغیرہ کی نہیں۔اسی طرح رام اور کرشن بھگتی اور بدھ جین اور وشنو بت وغیرہ سے (قدیم) پاکستانیوں کو ہرگز کوئی تعلق نہ تھا اسی طرح پاکستان کے رزمیہ یا دیومالائی سورما بھارت کے رام چندر ارجن اور بھیم وغیرہ نہیں تھے۔ بلکہ یہاں کا داستانی سورما تو وہ تھا جس کی شبیہہ پاکستان کی ہزاروں برس قدیم ایک مہر پر کندہ ملی ہے۔اس مہر پر ہیرو کو ایک چیتے سے لڑتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔اس حالت میں یہ ہیرو عراق کے مشہور عالم داستانوی ہیرو ''گلگامش'' سے مشابہ ہے۔

قدیم تاریخی شواہد سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ہزاروں سال پہلے بھی پاکستان اور بھارت کے درمیان مذہبی چپقلش اور مذہبی بالادستی کے لئے کشمکش طویل عرصے تک جاری رہی۔ جو پاکستان اور بھارت دونوں کو متاثر کرتی رہی۔ پھر موجودہ صوبہ بہار کے حکمران چندر گپت موریہ نے ۳۲۲ ق۔م کے لگ بھگ پاکستانی علاقوں کو غلام بنالیا یہ دور غلامی چندر گپت موریہ کے بیٹے بندوسارا اور پوتے اشوک کے عہد تک جاری رہا۔ چندر گپت موریہ پہلا مشہور بھارتی جنرل تھا جس نے تلوار خونریزی اور بربریت کے بل بوتے پر پاکستان پر قبضہ جمایا۔ اس کے بعد یہ سلسلہ چل نکلا۔ بھارتی حکمران پاکستان کی دولت کو جی بھر کر لوٹتے سمیٹتے اور بھارت لے جاتے رہے۔ چندر گپت کے بیٹے اور پوتے نے پاکستان کے علاقوں میں بدھ مت اور جین مت پھیلانے کے لیے ہر حربہ آزمایا بیرونی غلامی کے اِس دور میں بھارت والوں نے بھارتی ثقافت کے متعدد گوشے پاکستانیوں پر بھرپور انداز میں مسلط کر دیئے۔

اِن تاریخی حقائق کی روشنی میں اگر ہم آزادی سے پہلے کے ہندوستانی حالات کا جائزہ لیں تو ہمیں اِس امر پر چنداں حیرت نہیں ہوتی کہ مسلمانوں کے خلاف اِس سرزمین کی ہندو قوم کے دِل میں بغض اور عناد کا بیج بویا ہوا تھا۔ چونکہ ہزاروں سال پرانی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ اِن دونوں جغرافیائی خطوں پر رہنے والی قدیم اقوام کے درمیان ہمیشہ اقتدار کی کشمکش جاری رہی ہے۔اِسی لیے قائداعظم کی دُوررس نظریں بہت دیر پہلے اس صورتِ حال کو بھانپ چکی تھیں۔۱۴رفروری ۱۹۳۸ء میں انہوں نے غازی آباد میں ایک جلسہ عام سے خطاب کرتے ہوئے کہا تھا کہ

''مسلمان تعداد میں کم ہیں، تعلیم میں پست، تقریباً مفلس اور غیر منظم بھی ہیں۔
ہندوستان کی سیاسی ڈور میں دوسری اقوام ان سے آگے نکل گئی ہیں۔ہم چاہتے
ہیں کہ ہماری مسلمان قوم دوسری قوموں کے برابر ہو رہے۔ دنیا کی ہر قوم ترقی

کر رہی ہے پھر مسلمانوں کی تنظیم و ترقی سے آپ لوگ کیوں گھبراتے ہیں؟
مسلمانوں کو پورا پورا حق حاصل ہے کہ وہ ہندوستانی کی حیثیت سے اس ملک کی
باعزت قوم بن کر زندہ ہیں۔ اگر مسلمان اپنے اندر قوت پیدا نہ کریں گے تو ان
کی ملک میں کوئی عزت نہ ہوگی۔'' [۳]

جس نے صدیوں کی طویل مسافت طے کرنے کے بعد ''نظریہ پاکستان'' کو اساس فراہم کی۔ اِس دلچسپ صورتحال کے بارے میں مشہور نقاد ڈاکٹر محمد حسن اپنی کتاب ''جدید اردو ادب'' میں لکھتے ہیں:

''ہماری تاریخ میں تقسیم ہند کے عناصر موجود تھے جس سے اگر وہ لازمی نہیں تھی
تو کم سے کم ممکن ضرور تھی۔ ہماری تاریخ ایک طرف اشوک، اکبر اور دارا شکوہ کی
تاریخ ہے۔ دوسری طرف مہارانا پرتاب، اورنگ زیب، شیواجی کی تاریخ۔'' [۴]

جب ہم پاکستان کی ثقافت یا کلچر کی بات کرتے ہیں تو ہمیں یہ ماننا پڑتا ہے کہ کسی قوم کا کلچر ان کے عقائد و روایت، طور طریقوں اور رویوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ خواہ یہ عقائد مذہبی اور معاشرتی ہوں یا ادبی اور اخلاقی۔ جہاں تک عقائد و روایات کا تعلق ہے تو ہمیں پاکستان کے چاروں صوبوں میں لوگوں کے رہن سہن، بول چال اور رسم و رواج میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ اِن شواہد کی روشنی میں اگر ہم یہ فرض کر لیں کہ پاکستانی قوم کا سرے سے کوئی کلچر ہے ہی نہیں تو یہ بات سراسر غلط ہوگی۔ ایک ہزار سال پہلے جب عرب ہندوستان میں آئے تو انہوں نے یہاں کی تہذیبی روایات کو متاثر کیا۔ پھر مختلف اوقات میں ایران، افغانستان، ترکستان اور وسط ایشیا سے آنے والے مسلمان یہاں کی ثقافت کا حصہ بنتے چلے گئے۔ اِس طرح جو ملغوبہ تیار ہوا اس کو ہم کسی طرح بھی برصغیر کی مسلم قوم کی ثقافت نہیں کہہ سکتے کیونکہ یہ فطرت کا ایک اٹل قانون ہے کہ دنیا کے تمام بڑے مذاہب کے بنیادی عقائد اور ارکان مذہب صرف ان قوموں تک محدود نہیں رہتے جن سے اِن کی ابتداء ہوتی ہے بلکہ دوسری قومیں بھی اِن سے متاثر ہوتی ہیں۔ کسی مذہب کو قبول کر لینے کے بعد ہر قوم اس (مذہب) کو اپنے رنگ میں رنگ لیتی ہے۔ اپنے مزاج، اقتصادی اور معاشرتی حالات اور ثقافتی روایات کے مطابق ان کی تفسیر کرتی ہے۔ وقت کے ساتھ مذہبی روایتوں کی شکست و ریخت بھی ہوتی رہتی ہے اور اِن کی جگہ نئی روایتیں جنم لیتی رہتی ہیں۔ بدھ مت، عیسائیت اور اِسلام کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ مہاتما بدھ نے ہندوستان میں بدھ مت کا پرچار کیا لیکن اِس مذہب نے سیلون، برما، تبت، چین جاپان اور نیپال میں اپنا مقام بنایا اور

وہاں کے مزاج کے مطابق نئی صورتیں اختیار کر لیں۔ اسی طرح عیسائیت کی اشاعت ناظرہ گلیلی سے شروع ہوئی لیکن اس نے مشرق ومغرب میں نئے نئے انداز اختیار کیا۔ اِسلام کی اشاعت مکہ سے ہوئی اور دیکھتے دیکھتے دنیا کے کئی مما لک میں پھیل گیا اِسلام کی اِس کامیابی کی وجہ سے اِسلامی کلچر ہر قسم کے رنگ ونسل کے تعصبات سے پاک دنیا کے ہر اس خطے میں نظر آتا ہے۔ جہاں مسلمان آباد ہیں لیکن اِس مشترکہ اِسلامی کلچر کے ساتھ ساتھ مختلف اِسلامی مما لک ہیں وہاں کے مخصوص اقتصادی اور سماجی حالات اور قومی مزاج کے مطابق مختلف النوع مذہبی روایات نظر آتی ہیں۔ اِس حوالے سے آج ہمیں پاکستان کے اِسلامی کلچر اور دوسرے اِسلامی مما لک کے کلچر میں مماثلت کے باوجود کسی قدر نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ پاکستان کی بعض مذہبی روایات سعودی عرب یا دوسرے عرب مما لک کی روایات یعنی ایرانی، سوڈانی، افریقی، ملائیشی اور انڈونیشی مذہبی روایات سے یکسر مختلف ہیں۔ مثلاً سعودی عرب میں حدود اور تعزیر کی سزائیں رائج ہیں جبکہ پاکستان میں حدود آرڈیننس کا نفاذ ۱۹۷۹ء سے ہوا۔ دیت اور قصاص آرڈیننس بھی ۱۹۹۰-۹۱ء میں نافذ ہوا۔ عائلی قوانین پاکستان میں اب تک انگریزی محمڈن لاء سے اخذ کیے جاتے ہیں۔ شریعت عدالتیں موجود ہونے کے باوجود قوانین اور ان کا نفاذ مکمل طور پر شرعی نہیں بلکہ آدھا اِسلامی اور آدھا مغربی والا حساب چل رہا ہے۔ سعودی عرب میں کثرت ازدواج ایک مشاہدہ کی بات ہے جبکہ پاکستان میں ایک مرد عام طور پر اپنے مالی مسائل یا وسائل اور دیگر سماجی حالات کے پیش نظر ایک ہی بیوی پر اکتفا کرتا ہے۔ سعودی عرب میں عورتوں کو وہ آزادی حاصل نہیں جو برِ عظیم پاک وہند میں ہے لیکن اِس کے باوجود پاکستانی خواتین حقوق حاصل کرنے میں مصری خواتین سے بہت پیچھے ہیں جبکہ انڈونیشیا اور ملائیشیا کی خواتین پاکستانی خواتین کے مقابلے میں مردوں کی زیادہ پابند ہیں۔ پاکستان میں مردوں نے مہر کو محض ایک رسم بنالیا ہے لہٰذا نکاح کے وقت جو وعدہ کیا جاتا ہے وہ کبھی وفا نہیں ہوتا جبکہ اس کے برعکس سعودی مرد اس معاملہ میں بہت فراخ دِل اور خوددار ہیں۔ فوری طور پر مہر ادا کر دیتے ہیں۔ مصری خواتین مغربی لباس پہنتی ہیں۔ سر پر سکارف باندھ لیتی ہیں۔ ٹانگوں کو ننگا رکھنا معیوب نہیں سمجھتیں۔ اِس کے برعکس پاکستان میں خواتین دیہاتوں میں چادر اوڑھتی ہیں لیکن شہروں میں برقعہ یا چادر یا پھر محض گلے میں دوپٹہ ڈال لیتی ہے اِس طرح ایک ہی شہر میں بسنے والے لوگوں کے درمیان معاشرتی تضاد نظر آتا ہے۔

اگر قیام بنگلہ دیش سے قبل مشرقی پاکستان کے کلچر کا جائزہ لیں تو وہ مغربی پاکستان سے یکسر مختلف نظر آتا ہے بعض ہندووانہ رسمیں بھی ان کے کلچر میں شامل ہیں۔ مثلاً بزرگوں کی تعظیم میں ان کے پیر چھونا، دھوتی یا تہبند باندھنا

وغیرہ رقص و موسیقی میں بھی ان کے ہاں آزاد خیالی پائی جاتی ہے۔ عورتیں برقعہ یا چادر بھی نہیں لیتیں جس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ بنگالی مسلم کلچر پر ہندوستانی کلچر کی چھاپ ہے۔ یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ایک ہی مذہب مشترکہ عقائد و ارکان کے ساتھ ساتھ کس قدر مختلف النوع روایتوں کو جنم دیتا ہے۔ مشترکہ اِسلامی ورثہ رکھنے کے باوجود اِسلامی دنیا کے مختلف ممالک میں بعض مذہبی روایتیں بعض خطوں کے ساتھ مخصوص ہیں۔ پاکستانی اِسلامی کلچر بھی اِس لحاظ سے مختلف ہے۔ اگر چہ یہاں کے مسلمانوں کی زندگی میں مذہب بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ لوگ عام طور پر مذہبی رسومات کے پابند نظر آتے ہیں۔ توحید کے دِل سے قائل ہیں۔ بت پرستی سے بھی اس کی ظاہری شکل وصورت میں نفرت کرتے ہیں۔ جذبہ جہاد بھی ان میں موجود ہے۔ صاحب ثروت لوگ حج اور عمرے کی مد میں کثیر رقم خرچ کرنے سے دریغ نہیں کرتے۔ روزمرہ کے معمولات میں مذہبی روایتوں کا احترام کیا جاتا ہے۔ زبان کے ذریعے خدا کی حمد وثناء اور رسولؐ پر درود وسلام بھیجا جاتا ہے لیکن اِس کے باوجود مذہب کا تسلط ہمیں کہیں بھی نظر نہیں آتا بلکہ وقت، حالات اور بدلتے ہوئے رجحانات نے مذہب اور ثقافت کو ملا کر رواداری کی فضا کو جنم دیا ہے جس کا مقصد پرسکون زندگی گزارنا اور انسانوں کے دِلوں میں لطیف جذبات کو اجاگر رکھنا ہے۔ یہی وہ عوامل ومحرکات تھے جنہوں نے آزادی کے سرچشمے کی آبیاری کی اور نظریہ پاکستان کو تقویت فراہم کی۔

نظریہ دراصل کسی مقصد کے حصول یا کسی منظر نامہ کو ترتیب دینے کے لیے پیش کیا جاتا ہے۔ یہ عموماً پوری انسانیت، کسی خطے یا کسی ملک کے عوام کی فلاح و بہبود کا پہلو اپنے اندر سموئے ہوئے ہوتا ہے۔ کبھی کبھی کوئی ریاست یا نسلی ولسانی گروہ اپنی بقا اور اپنے پھیلاؤ کے لئے اس کو پیش کرتا ہے یا کبھی کوئی دانشور اپنے ملک یا کسی جغرافیائی خطہ کو طاقتور بنانے کیلئے ''نظریہ'' کا پرچار کرتا ہے۔

نظریے کی اِس بنیادی تعریف کی روشنی میں حصول پاکستان کا مقاصد اور بھی واضح ہو جاتا ہے۔ خود بانی پاکستان قائداعظم محمد علی جناح نے ۸ مارچ ۱۹۴۴ء کو علی گڑھ یونیورسٹی کی ایک تقریب میں خطاب کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''پاکستان تو اُسی روز وجود میں آ گیا تھا جب ہندوستان میں پہلا ہندو مسلمان ہوا تھا۔''

یہ واقعہ جب برصغیر کی تاریخ میں پہلا شخص ہندو سے مسلمان ہوا نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ کروڑوں افراد کی سرزمین میں بظاہر تو ایک شخص کا اِسلام قبول کرنا کوئی ایسی بڑی بات نہیں لیکن اُس شخص کا یہ ذاتی فعل ہندوستان میں ایک دوسری قوم کی بنیاد رکھنے کا سبب بن گیا اور وہ دوسری قوم مسلمان تھی جس کا مذہبی رجحان، تہذیب وثقافت، رسم ورواج،

قواعد وضوابط دوسری قوموں سے بالکل مختلف ہے جب کوئی بھی شخص اپنا آبائی مذہب چھوڑ کر دوسرے مذہب میں داخل ہوتا ہےتو وہ سمجھتا ہے کہ وہ ایک نئی قوم کا فرد بن گیا کیونکہ اس کی تہذیب ومعاشرت، عبادات اور نظریات سب کچھ بدل جاتے ہیں اور وہ خود کو پہلی قوم سے یکسر مختلف اور متضاد حالت میں پاتا ہے۔ برصغیر میں مسلمان ہونے والے پہلے شخص کو پہلے دن جو نیا اور انوکھا احساس ہوا تھا وہ احساس اِس قوم کے مسلمانوں میں ہمیشہ رہا۔ انہوں نے کبھی بھی اپنے آپ کو متحدہ ہندوستان کا فرد نہیں سمجھا اس کے برعکس ہندو کانگریسی رہنما ہمیشہ یہ کوشش کرتے رہے اور کہتے رہے کہ برصغیر میں رہنے والے تمام افراد خواہ ان کا تعلق کسی بھی مذہب سے ہو ایک ہی قوم کے افراد ہیں۔ جغرافیائی بنیاد پر متحدہ قومیت کے اس نظریے کو مسلمانوں نے کبھی قبول نہیں کیا۔ ہندوؤں نے اگرچہ متحدہ قومیت کے حق میں متعدد تحریکیں بھی چلائیں لیکن وہ ہمیشہ اِس حقیقت کو نظر انداز کرتے رہے کہ اِسلام محض ایک مذہب نہیں بلکہ ایک دین اور مکمل ضابطہ حیات ہے جو زندگی کے تمام شعبوں میں مسلمانوں کی رہنمائی کرتا ہے اور اِسلام میں قومیت کی بنیاد رنگ، نسل، زبان اور رہن سہن نہیں بلکہ عقیدہ اور مذہب ہے۔ اِس عقیدے اور مذہب کے ماننے والے ایک علیحدہ قوم ہیں جبکہ اِس عقیدے کے مخالف اور منکر دوسری قوم۔ یہ وہ بنیادی نکتہ ہے جو اِس خطے میں مسلمان ہونے والے پہلے شخص کے ذہن میں بھی تھا اور سینکڑوں سال بعد میں مسلمانانِ ہند کے ذہن میں بھی موجود رہا اور بالآخر قیامِ پاکستان پر منتج ہوا۔

> ''اسلام ہی وہ تعمیری عنصر ہے جس نے اسلامیانِ ہند کی تاریخِ حیات کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ اسلام ہی نے مسلمانوں کے سینوں کو اِن جذبات و احساسات سے معمور کیا جو بتدریج متفرق ومنتشر افراد کو مربوط متحد کر دیتے ہیں اور یہ ملت واحدہ کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور ان کا اپنا مخصوص اخلاقی شعور ہوتا ہے۔ اسے مبالغہ نہ جانئے کہ پوری دنیا میں شاید ہندوستان ہی ایک ایسا ملک ہے جہاں اسلام نے بہترین انداز میں وحدتِ انسانی پیدا کر کے دکھائی۔ دوسرے ممالک کی مانند سرزمینِ ہندوستان میں بھی اسلامی نظام ایک معاشرے کی حیثیت سے اسی ثقافتی روح سے تعبیر ہے جسے ایک مخصوص اخلاقی تصورِ حیات سے فیضان ملتا ہے۔'' [۵]

اِن تمام حقائق کی روشنی میں ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ مسلمانوں نے ہمیشہ اپنے آپ کو ایک علیحدہ قوم

تصور کیا اور یہی وہ علیحدہ قومی تشخص کا احساس تھا جو قیام پاکستان کا سبب بنا۔ انہی وجوہات کا تجزیہ کرتے ہوئے مشہور ہندو رہنما ڈاکٹر امبید کر کو یہ کہنا پڑا کہ:

> ''مسلم ریاست کا ہندو ریاست کے بالکل متوازی خطوط پر چلنا اور اس میں ضم نہ ہونا ہندوستان کی جدید تاریخ کی ایک حیران کن حقیقت ہے۔ اپنے آپ کو اِس طرح الگ تھلگ رکھنے میں مسلمان کسی غیبی جذبے سے متاثر ہوئے۔ وہ یہ نہیں بتا سکتے تھے کہ وہ ایسا کیوں کر رہے ہیں مگر ایک نادیدہ اور ناقابلِ فہم قوت جس سے وہ واقف نہیں تھے۔'' [۶]

مسلسل انہیں ہندوؤں سے جداگانہ ڈگر پر چلنے کی ہدایت کرتی رہی۔ یہ پُراسرار احساس اور نادیدہ قوت اُن کی تقدیر میں لکھی ہوئی منزل پاکستان کے علاوہ کچھ اور نہ تھی جس کی بابت وہ خود تو لاعلم تھے لیکن یہ قوت مسلسل انہیں اپنی منزل کی جانب لیے جا رہی تھی۔

اس انداز سے دیکھا جائے تو پاکستان کے تصور میں نہ تو نیا پن ہے اور نہ ہی یہ اتفاقیہ امر ہے البتہ جو چیز پہلے مبہم تھی اب وہ واضح اور روشن ہو گئی اور جو بے مقصد نام تھا اس کو ایک نام مل گیا ہے ''پاکستان''۔

نئے عالمی تناظر میں ثقافتی جزیرہ بنا سکنے کی خواہش

آج کے اُبھرتے ہوئے عالمی تناظر میں گلوبلائیزیشن یا عالمگیریت دراصل سرمایہ دارانہ نظام کا وہ تسلط ہے جو غربت اور کمزوری کے خاتمے کی بجائے غریب اور کمزور کو مٹانے کے لیے ہے۔ گذشتہ کچھ عرصہ سے امریکہ اور مغربی ممالک میں ٹریڈ یونین تحریک میں شامل مزدوروں کی تعداد کو حیرت انگیز حد تک کم کر دیا گیا ہے چنانچہ یہ تعداد پچھلے ۲۵ سال کے مقابلے میں ۱۵ فیصد رہ گئی ہے۔ جرمنی اور یورپ کا بھی یہی حال ہے۔ جنگ عظیم کے بعد اٹلی کی مزدور تحریک نے جو ملک گیر ہڑتال کی وہ انٹرنیشنل فنانس کیپٹل کی تباہ کاری کے خلاف تھی۔ اس نے ترقی یافتہ ممالک میں بے روزگاری میں اضافہ کر دیا ہے۔

گذشتہ صدی کے پانچویں اور چھٹے عشرے میں نو آبادیاتی نظام اور سامراجی طاقتوں نے جو معاشی حکمت عملی وضع کی ہے۔ وہ اب عالمی بینک اور بین الاقوامی مالیاتی فنڈ کی صورت میں (IMF) وقوع پذیر ہو چکا ہے اس کی بدولت

اگر ترقی یافتہ ممالک معاشی اقتدار سے محروم ہورہے ہیں تو یہ تیسری دنیا کے لئے بھی ایک چیلنج بن گیا ہے۔ آزاد تجارت اور ایماندارانہ تجارت میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اس کے ذریعے یورپ میں جو مارشل پلان تیار کیا گیا ہے اسمیں سرمایہ دارانہ نظام کے تحت ''طفیلی مددگار مملکتیں'' بنانے کے لئے بے پناہ رعایتیں فراہم کی گئی ہیں تا کہ باقی تمام دنیا کو صنعتی ترقی اور معاشی استحکام سے محروم کر دیا جائے۔ چومسکی نے اپنے کتاب ''The year 501'' میں وہ تمام پالیسی دستاویزات شائع کردی ہیں۔ جس میں سرمایہ کاری کے ذریعے اپنے ممالک کی زائد از ضرورت صنعتی پیداوار کو جارحانہ انداز سے کھپانے کا گر بیان کیا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ مکمل غلامی کی وہ دستاویز ہے جس پر دستخط کرنے کے لئے غریب ممالک مجبور ہیں۔ اس طرح مکمل معاشی غلامی کا یہ طوق غریب ممالک کے گلے کا ہار بن گیا ہے۔

۲۰۰۱ء میں پروفیسر ڈیوڈ ملرر (David Miller) نے ''Market Killcing'' کے نام سے جو کتاب لکھی ہے اسمیں مارکیٹ اکانومی کی بڑی بھیانک تصویر پیش کی گئی ہے۔ اس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کس طرح غریب ممالک کو غریب تر بنانے کے ایجنڈے پر عمل ہورہا ہے۔ اور کس طرح بین الاقوامی منڈیوں میں مقامی ایجنٹوں کو صرف تجارت تک محدود کیا جارہا ہے اس طرح صنعتی ممالک نہ صرف غریب ممالک کے عوام کو غریب تر بنا رہے ہیں بلکہ خود اپنے ملک کے غریبوں کو بھی غریب تر کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ اس کے نتیجہ میں پچھلے سالوں کی بعض صنعتیں اب خام مال مہیا کرنے والی صنعتوں کے برابر سمجھی جارہی ہیں مثلاً سٹیل انڈسٹری میں جرمنی، پاکستان، انڈیا اور بعض افریقی ممالک سے سٹیل خرید کر اس صنعت سے وابستہ لوگوں کو بے روزگار بنایا جارہا ہے۔ امریکہ اور یورپ جیسے ممالک میں بڑھتی ہوئی بے روزگاری اسی عالمی تنظیم کا شاخسانہ ہے دوسری طرف پاکستان جیسے غریب ملک انہی کی درآمد شدہ مصنوعات پر زندہ ہیں اس صورتحال سے کسٹم ٹیرف کے تمام شیڈولز زیرو ریٹ پر آجائیں گے اور ملکی صنعتی ترقی رک جائے گی۔ اس سے پیدا ہونے والی معاشی ابتری کے نتیجے میں غربت کے خاتمے کیلئے تیسری دنیا کے ملکوں میں ایسی منصوبہ سازی ممکن ہو سکے گی جس کے تحت بڑی طاقتوں کا درآمد شدہ سامان غریب ملکوں اور پھر ان کے ذریعے مزید دوسرے ملکوں کو جلد از جلد پہنچایا جا سکے۔ اسی لئے سڑکوں کے نظام کو بہتر بنایا جارہا ہے نیز قرضہ جات کے حصول کو آسان کر دیا گیا ہے۔ اس تمام صورتحال نے تیسری دنیا کے ممالک کو بڑی طاقتوں کا اس حد تک دست نگر کر دیا ہے کہ اس نظام کو عالمی بینک کے مالیاتی حاکمیت کا نظام کہا جا سکتا ہے۔ یہ عالمی تجارتی یا معاشی نظام اس قدر ظالمانہ ہے کہ آکسفوم انٹرنیشنل سروے رپورٹ کے مطابق عالمی تجارت سے حاصل ہونے والے سو ڈالرز میں سے صرف تین ڈالرز

غریب ملکوں کے حصے میں آتے ہیں۔[۷]

اس کے علاوہ ترقی یافتہ ممالک اپنی زرعی پیداوار کو بڑھانے کے لئے بڑی مہارت سے زرعی پالیسیاں مرتب کررہے ہیں جبکہ غریب ممالک کو اس نوعیت کے امدادی پیکج سے نہ صرف محروم رکھا جا رہا ہے بلکہ بری شدت سے ان کی مخالفت بھی کی جا رہی ہے۔ یا پھر ایسی صورتحال پیدا کر دی جاتی ہے کہ غریب ممالک ان سے امداد مانگنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

مثلاً حال ہی میں گنے کی کثیر پیداوار اور بے شمار شوگر ملز کے ہونے کے باوجود چینی کا جو مصنوعی بحران پیدا کیا گیا وہ اسی قسم کی کوششوں کا ثمر ہے۔ اسی طرح ترقی یافتہ ممالک کی بڑی بڑی ملٹی نیشنل کمپنیاں ہیں جنہوں نے تیسری دنیا کی منڈیوں پر اپنی دھاک بٹھانے کے لیے یہ مہم شروع کر دی ہے یہ ملٹی نیشنل کمپنیاں جس مقامی منڈی پر قبضہ کرنا چاہتی ہیں وہاں پہلے سے موجود متعلقہ پراڈکٹ کے خلاف مقامی ذرائع ابلاغ کے ذریعے باقاعدہ ایک مہم چلا دیتی ہیں۔ اس طرح مقامی آبادی کو یہ باور کرا دیا جاتا ہے کہ فلاں چیز کا استعمال مضر صحت ہے اس کا استعمال فوری موت کا سبب بھی بن سکتا ہے۔ اس کے لئے میڈیکل کی کوئی ایسی ٹرم استعمال کی جاتی ہے جس تک عام انسانی ذہن کی رسائی ممکن نہیں اس ہولناک صورتحال سے خوفزدہ ہو کر لوگ اس چیز کا استعمال ترک کر دیتے ہیں۔ یہ نفسیاتی حربہ کارگر ہوتا ہے پھر ترقی صحت اور صفائی کی آڑ میں دوسرا کھیل شروع ہو جاتا ہے مثلاً کچھ عرصہ قبل جب لاہور شہر سے بھینسوں اور گوالوں کو بے دخل کیا گیا تو شہریوں کے وہم وگمان میں بھی یہ بات نہ تھی کہ اس کے بعد یہ آٹھ، دس روپے کلو والا دودھ ڈبوں میں بند کر کے تیس یا پچیس روپے کلو فروخت کیا جائے گا۔ سنا جا رہا ہے کہ پانی کے حوالے سے بھی یہی طریق کار اختیار کیا جا رہا ہے اور جلد ہی لاہور کے شہریوں کو ملٹی نیشنل کمپنیوں کا بوتلوں میں بند پانی قیمتاً خرید کر پینا ہو گا۔ اسی طرح انسانی خوراک کے حوالے سے پاکستان میں پولٹری کی صنعت بحران کا شکار ہے کچھ ملٹی نیشنل کمپنیاں 60 یا 70 روپے بکنے والے مرغی کے گوشت کو ڈبوں میں پیک کر کے ڈیڑھ دو سو روپے کلو فروخت کرنے پر تلی ہوئی ہیں۔ اور اس کے لئے ''برڈ فلو'' کا طوفان بار بار لایا جا رہا ہے۔ اس تمام صورتحال کو سمجھنے کے لئے دوسری جنگ عظیم کے بعد سیاسی حالات کا جائزہ لینا ہوگا۔ ۱۹۵۰ء کے لگ بھگ دنیا میں بظاہر استعماری نظام ختم ہو گیا تھا۔ ایشیا اور افریقہ کے بہت سے ممالک آزاد ہو گئے تھے۔ ساؤتھ افریقہ اور رھوڈیشیا میں نسلی امتیاز ختم ہو گیا تھا۔ اس تبدیلی نے غریب اور پسماندہ ممالک کو ایک نئی صورتحال سے دوچار کر دیا۔ بڑی طاقتیں کسی طرح بھی اپنا سیاسی تسلط کھونے کو تیار

نہ تھیں اب انہوں نے اپنی سیاسی پالیسی میں تبدیلی پیدا کر لی اور غریب ممالک کو اپنی سیاسی غلامی کی بجائے معاشی غلامی میں لینا شروع کر دیا اور اپنی تہذیبی اور فکری یلغار سے کمزور آزاد ملکوں کی معشیت اور سیاسی سماجی ڈھانچے کو بدلنا شروع کر دیا۔ اس طرح نو آزاد غریب ملک آج بھی حقیقی معنوں میں آزاد نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر برصغیر پاک و ہندو کی آزادی کو نصف صدی سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا ہے لیکن آج بھی ہمارا تعلیمی نظام لارڈ میکالے کی بنائی ہوئی تعلیمی پالیسی سے انحراف نہیں کرسکتا اسی طرح ۱۹۳۵ء کا آئین کسی نہ کسی صورت میں آج بھی پاکستان کے آئین کا ایک حصہ ہے۔ بول چال، رہن سہن حتیٰ کہ مذہبی نظریات پر بھی آج تک آبادی کے کثیر حصے کو سابقہ آقاؤں سے متاثر پایا جاتا ہے۔ اسی طرح مراکش اور لیبیا میں اطالوی ثقافت اور الجزائر میں فرانس کے تہذیبی اثرات نظر آتے ہیں اس تہذیبی اور سیاسی تناظر میں اگر ہم فری مارکیٹ اکانومی کا جائزہ لیں تو دنیا دو حصوں میں تقسیم نظر آتی ہے۔ بڑی طاقتیں Producers یعنی فراہم کنندہ ہیں اور غریب اور نو آزاد ممالک کی حیثیت Consumers یعنی استعمال کنندہ کی ہے۔ بڑی طاقتیں سائنس اور ٹیکنالوجی میں ہم سے بہت آگے ہیں۔ عالمی منڈیوں پر اُن کا قبضہ ہے وہ چاہتے ہیں کہ دنیا پر کسی نہ کسی طرح ان کا تسلط برقرار رہے۔ اُن کی بنائی ہوئی اشیاء کی عالمی مارکیٹ میں کھپت ہوتی رہے۔ اس کے لئے مختلف حیلے بہانے اور نئی نئی چالیں اختیار کی جاتی ہیں یعنی:

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار

فاسٹ فوڈ (K.F.C) پیزا ہٹ، برگر، پیپسی کولا، کوکا کولا جیسی چیزیں اسی قسم کی حکمت عملی کا ایک حصہ ہیں۔ اگرچہ اس قسم کی چیزوں نے طبقاتی کشمکش بے چینی اور بدامنی میں اضافہ کر دیا ہے۔ لیکن غریب ممالک کی حکومتیں بے بس ہیں عوام کمزور قوت خرید کے باوجود ان چیزوں سے متاثر اور ان کو استعمال کرنے پر مجبور ہیں۔ بڑے بڑے سٹورز، ہوٹل اور ریسٹورنٹ بنا کر وہاں بھاری بھاری تنخواہیں دے کر غریب ملکوں کے پڑھے لکھے لوگوں کو نوکریاں فراہم کی جاتی ہیں زندگی کی آسودگی کے خواہاں لوگ غیر محسوس انداز میں اپنے مذہب اور اپنی تہذیب سے دور ہوتے چلے جاتے ہیں۔ سوچ اور فکر بدل جاتی ہے نشست و برخاست کا انداز بدل جاتا ہے۔ سہل اور دلکش زندگی کی تمنا نے صوفہ کرسی اور ڈائنگ ٹیبل کا استعمال عام کر دیا ہے اس طرح غیر محسوس انداز میں ایک مخصوص کلچر پھیل رہا ہے۔

ٹی۔ وی ڈراموں اور فلموں میں بھی ایک مخصوص کلچر دکھایا جا رہا ہے۔ آج کی پڑھی لکھی عورت مشترکہ خاندانی نظام کو پسند نہیں کرتی۔ الگ گھر بنا کر رہنے کی خواہش اس غیر محسوس تبدیلی کا پتہ دیتی ہے جو مغرب نے ہم پر مسلط کر دی

ہے۔اسی طرح موسیقی کے پروگرام جن میں نئی نسل کلاسیکی موسیقی کی جگہ میڈونا اور مائیکل جیکسن کو سننا پسند کرتے ہیں۔ ٹی۔وی اور اسٹیج پروگراموں میں کھلم کھلا انگریزی کلچر کو پیش کیا جاتا ہے۔ یہ تمام چیزیں مشترکہ خاندانی نظا کو ختم کر رہی ہیں۔آج سے کچھ عرصہ پہلے تک گھر کے تمام افراد اکٹھے بیٹھ کرٹی۔وی پروگرام دیکھنا پسند کرتے تھے۔لیکن آج صورتحال اس کے برعکس ہے ریموٹ کنٹرول جس کے ہاتھ میں ہے وہ اپنی پسند سب پر مسلط کرنا چاہتا ہے۔اس طرز فکر نے لوگوں کو ایک دوسرے سے دور کر دیا ہے۔ ہر شخص خواہشمند ہے کہ اس کا الگ کمرہ اور الگ ٹی۔وی ہو جہاں وہ اپنی مرضی کے پروگرام دیکھ سکے۔اس طرح رہن سہن سوچ اور فکر کے یہ شاخسانے ''انگریزی مال کی کھپت'' سے جا ملتے ہیں۔

آج نعرہ یہ لگایا جاتا ہے کہ دنیا سمٹ کر ایک ''گلوبل ویلج'' بن گئی ہے دیوار برلن گر چکی ہے لہٰذا نظریاتی سرحدیں (پاک وہند کے نظریاتی اختلاف) بھی ٹوٹ جانی چاہیں پوری دنیا کی معاشی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے ایک ہی کرنسی (یورو کرنسی) کو رواج دینا ہوگا۔عقیدہ، زبان، نسل اور رہن سہن یہ سب غیر مستند چیزیں ہیں۔اگر بہتر اور خوشحال زندگی میسر آتی ہے تو سکارف یا نیکر پہن کر کام کرنے میں کوئی ہرج نہیں ہے۔اعلیٰ طرز زندگی کے حصول کے لئے''اے لیول'' اور''او لیول'' کی تعلیم کو عام کیا جارہا ہے اس طرح کمزور قوموں کو ذہنی طور پر تسخیر کر کے طاقتور قومیں اپنے مفادات حاصل کر رہی ہیں امریکہ اور عراق کی حالیہ جنگ اس کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ایران کی نیوکلیائی پالیسی کی مخالفت، پاکستان میں امریکی ہوائی اڈوں کا قیام یہ سب کمزور ممالک پر اپنا تسلط قائم رکھنے کی پالیسی ہے۔

مغرب کی استعماری قوتوں کا خیال تھا کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد عالمی نظام یکسر بدل جائے گا یہ صرف امریکہ اور یورپ کے غلبے سے قائم نہیں ہوگا۔ بلکہ پوری دنیا میں مغربی تہذیب، فلسفے، اقدار معشیت اور اصول حکمرانی کا دور دورہ ہوگا۔ان کا خیال تھا کہ مذہب ختم ہو گیا ہے۔لادینی تہذیب کو مادی اور عسکری غلبے کے ساتھ فکری بالا دستی حاصل ہو جائے گی۔جس کے نتیجے میں پوری انسانیت ایک رنگ میں رنگی جائے گی اس تمام منصوبہ بندی میں ''اسلام اور امت مسلمہ کا بچا کھچا تہذیبی تشخص ایک رکاوٹ بن کر سامنے آرہا ہے۔ چنانچہ روس کی عالمی قوت کے ختم ہوتے ہی مسلمانوں ہی کو مہذب دنیا کی طرف سے نشانہ بنایا جانے لگا۔

اسلامی دنیا میں اسلام کا دیا ہوا تصور حیات وہ مرکز ومحور ہے جو تحریک پاکستان کی صورت میں بہت کھل کر سامنے آیا جوں جوں آزادی کی تحریک عوام میں مقبول ہوتی گئی۔اس کے پس پشت قوت کے طور پر مذہب سامنے آتا گیا۔مسلم عوام نے قومیت کا کوئی ایسا تصور قبول نہیں کیا جو اسلام کے بندھنوں سے ماورا کسی تعلق پر مبنی ہو۔ برصغیر میں

اسلامی تحریکات اور اتحاد اسلامی کی اجتماعی کوشش نے امت مسلمہ میں اپنے تشخص کی حفاظت اور اقدار و تصورات کے مطابق اجتماعی زندگی کی نقشہ بندی کا احساس پیدا کیا۔ یہی احساس اور کوشش دراصل مغربی عوام کے لئے خطرے کی گھنٹی بن گئی اور اسلام کو سیاسی مقاصد کے حصول کی راہ میں خطرہ بنا کر پیش کیا جانے لگا۔

مغرب کا اصل ہدف اسلامی بنیاد پرستی نہیں بلکہ اسلام ہے کیونکہ اس کے دابستگان اپنے تمدن کی برتری کے قائل ہیں۔ جبکہ مغرب کو احساس ہے کہ اس کی تہذیب بالاتر ہے اور اسے ہی دنیا میں بالادست ہونا چاہیے اس کا حق ہے کہ وہ غالب اور باقی مغلوب ہوں۔ انہیں احساس ہے کہ تمام دنیا پر ان کی تہذیب کا غلبہ ہونا چاہیے۔ اسمیں بقائے باہمی اور تعاون کا کوئی احترام نہیں قوت کے عدم توازن کی وجہ سے کمزور ممالک اور اقوام وہ راستے اختیار کرنے پر مجبور ہیں جو برابری کے احساس سے دور ہے یہی وجہ ہے کہ اقتصادی ترقی اور معاشی خوشحالی کے معاملے میں جو کہ ثقافت میں اعلیٰ نصب العین کا پیمانہ ہے پاکستانی قوم آج بھی نابلد ہے یہاں کے (۹۰) نوے فی صد عوام ان پڑھ اور غریب ہیں باقی ۱۰ فی صد میں سے کچھ اعلیٰ متوسط اور بیشتر ادنیٰ متوسط آمدنی والے ہیں۔ ایوب خان کے زمانے میں کہا جاتا تھا کہ ملک کی تمام دولت (۲۲) بائیس خاندانوں کے ہاتھ میں ہے۔ ایوب خاں کے دور حکومت کے ۲۰ سال بعد بھی دولت کی تقسیم ناہمواری کا شکار رہی بلکہ یوں کہا جاسکتا ہے۔ کہ یہ دولت ۲۲ خاندانوں سے بڑھ ۳۰ خاندانوں تک پھیل گئی لیکن نوے (۹۰) فی صد عوام کی حالت جوں کی توں رہی غربت، افلاس اور بیماری اُن کا مقدر بن چکا ہے۔ زندگی کی بنیادی ضرورتوں سے محروم عوام کا آسودہ زندگی کا خواب کبھی شرمندہ تعبیر نہ ہوسکا۔ اگر چہ ہر نئی حکومت معاشی طور پر خود کفیل ہونے کا ڈھنڈورہ پیٹتی ہے لیکن ایک کے ہٹنے کے بعد دوسری حکومت پچھلی حکومت کی غلط اقتصادی پالیسیوں اور اس کی بنا د پر حکومت کے خزانوں کے خالی ہونے کا پول بے بس عوام کے سامنے کھول کر ان کو اپنی نئی اقتصادی پالیسوں کے اعلان کے ذریعے خوشحال زندگی کا خواب تو دکھاتی ہے لیکن وہ خواب کبھی پورا نہیں ہوتا۔ عوام نے اب ان خوابوں سے بہلنے کی بجائے غربت کو مقدر سمجھ کر اس سے سمجھوتہ کرنا شروع کر دیا ہے جبکہ تیزی سے بدلتی ہوئی حکومتوں میں حکومت کے اعلیٰ عہدیدار راتوں رات امیر ہونے کی کوشش میں ایک دوسرے پر سبقت لے جاتے ہیں اور حکومت کے خزانوں میں گہرے چھید کرنے میں ذرہ بھر تامل نہیں کرتے اکیسویں صدی کے اس دور میں پاکستان میں آج بھی جاگیردارانہ نظام ہے۔ کسان اور مزارعے جاگیرداروں کے زرخرید غلام ہیں۔ حکومت پر بھی کم وبیش یہی جاگیردار قابض ہیں۔ ان کی اقتصادی پالیسیاں اس نظام کو مزید مضبوط بناتی رہتی ہیں صنعت کار اور سرمایہ دار بھی دولت سمیٹنے میں جاگیرداروں

سے کسی طرح پیچھے نہیں۔ ان کے منافعوں کی شرح اور غریب عوام کی قوت خرید میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ناجائز منافع خوری کے ذریعے وہ غریب عوام کے منہ سے آخری نوالہ تک چھیننے سے نہیں چوکتے ملک کو اقتصادی خوشحالی سے ہمکنار کرنے کی جو ذمہ داری حکومت، سرمایہ داروں، صنعت کاروں اور جاگیرداروں پر عائد ہوتی ہے۔ وہ ملکی اقتصادیات پر قابض جذبہ حسب الوطنی اور خیر اندیشی سے عاری نظر آتے ہیں جبکہ غریب عوام بے بس ہیں۔

اقبال کا خواب یہ تھا کہ مذہب اسلام بنی نوع انسان کی بھلائی کے لحاظ سے مکمل اور اکمل ہے عالمگیریت کے حوالے سے جو قومیں اسلامی تعلیمات کو مانتی ہیں وہ سب ایک ہو جائیں ان کا نفع نقصان ایک ہونا چاہیے۔ لیکن اس اتفاق اور اتحاد میں عالمی تبدیلیوں کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ جو تبدیلیاں ناگزیر ہیں انہیں قبول کر لینے میں کوئی ہرج نہیں کیونکہ زندگی ارتقا کا نام ہے۔ خود قرآن میں حکم ربی ہے۔

"کل یوم ھو فی شان"

ابتلا اور چیلنج سے ڈرنا نہیں چاہیے اسے قبول کرتے ہوئے اپنی بنیادی شناخت پر قائم رہیں۔ اپنی ثقافت کو تبدیل نہ کریں بلکہ ایک تعین کر لیں کہ بطور پاکستانی ہماری ثقافت، فنون لطیف، ذہنی مسرت جنسی آسودگی کے پیمانے کیا ہیں۔ اپنی مذہبی حدود میں رہتے ہوئے ہمیں ان سے دستبردار نہیں ہونا۔ البتہ نئے الیکٹرک آلات اور مغرب کی سائنسی ٹیکنالوجی سے اسفادہ کرنے میں کوئی برائی نہیں بلکہ اس سے خوشحالی اور ترقی کی راہیں ہموار ہوتی ہیں۔

ہمیں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ پاکستانی ثقافت کے تشخص کا معاملہ اتنا آسان نہیں ہے کیونکہ تقسیم بند کے بعد ہندوستان سے مسلمان جو ثقافتی اقدار ہمراہ لائے تھے اس کا نام بدل کر یکا یک پاکستانی ثقافتی اقدار نہیں رکھا جا سکتا ہماری اس ۵۸ سالہ پرانی سرزمین کے دو حوالے ہمارے سامنے ہیں۔ ایک اپنی تاریخ اور جغرافیہ اور دوسرے اکثریت آبادی کا مسلمان ہونا۔ مسلم قومیت کی اکثریت کا غیر مسلموں سے یہ وعدہ ہے کہ ان کے ساتھ اس خطے میں بہترین سلوک کیا جائے گا۔ انہیں اپنے فنون کو پروان چڑھانے کی آزادی ہو گی تا کہ عالمگیریت کے اس عمل میں آبرومندانہ زندگی گزار سکیں۔

اقبال نے معاشی نظام کی بہتری کے لئے بھی اسلامی نظام حکومت سے ایسی مثالیں پیش کی ہیں جن میں حقوق و فرائض پہلو بہ پہلو چلتے ہیں۔ اور جن کے نظام عدل سے تاریخ کے باب آج بھی روشن ہیں۔ اسلامی نظام میں سود خوری حرام ہے۔ زمین پر کسی قوت کو یہ اختیار نہیں کہ کسی شخص کی حلال کمائی پر دوسرا حق جتائے نہ ہی کسی شخص کو قومی

وسائل پر مکمل طور پر قابض ہونے کا اختیار ہے۔ کیونکہ اس طرح عوام کے حقوق غصب ہوتے ہیں۔ اور ناجائیز منافع خوری کو فروغ ملتا ہے۔ اسلامی حکومت میں غریبوں کی صدقات وخیرات کے ذریعے مدد کی جاتی ہے۔ زکوٰۃ ہر صاحب ثروت پر فرض ہے۔

ان اقدامات کی بدولت جو معاشرہ وجود میں آئے گا وہی دراصل اقبال کا خواب ہے کیونکہ اسمیں کسی کی حق تلفی نہ ہوگی کوئی بھوکا پیاسا نہ رہے گا۔ محنت کی لگن قوم کی تقدیر بدل دے گی اسلام کا معاشی نظام انہی اصولوں پر مبنی ہے کہ دھرتی کا مالک صرف خدا ہے اور اس کے مال میں بنیادی طور پر سب برابر کے شریک ہیں۔

پالتا ہے بیج کو مٹی کی تاریکی میں کون
کون دریاؤں کی موجوں سے اٹھاتا ہے سحاب

کون لایا کھینچ کر پچھم سے باد ساز گار
خاک یہ کس کی ہے کس کا ہے یہ نور آفتاب
کس نے بھر دی موتیوں سے خوشۂ گندم کی جیب
موسموں کو کس نے سکھلائی ہے خوئے انقلاب
وہ خدایا! یہ زمین تیری نہیں تیری نہیں
تیرے آباء کی نہیں تیری نہیں میری نہیں

(بالِ جبریل، ص۱۱۹، ۲۱۱)

اقبال کا تصورِ حیات

اقبال کو اس حقیقت کا احساس تھا کہ شعر وادب اور جملہ فنون لطیف درحقیقت کسی قوم کے لئے ایسے آلات کی حیثیت رکھتے ہیں جو قومی مقاصد کے حصول میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ اقبال فنون لطیف کے بارے میں وہی نظریات رکھتے ہیں جو اُن کے زندگی کے بارے میں ہیں اپنے خطبے ''اسلامی ثقافت کی روح'' میں اقبال نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ انبیاء کے مذہبی مشاہدات اور واردات کے زیر اثر جو انسان پیدا ہوئے ہیں انہوں نے انسانی تہذیب وتمدن پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔

نزدیک باطنی مشاہدات حصول علم انسانی کا ذریعہ ہیں قرآن پاک نے اس کے دو سرچشمے بتائے ہیں۔ایک عالم فطرت اور دوسرا عالم تاریخ ان سے استفادہ کرنے میں عالم اسلام کی بہترین روح کا اظہار ہوا ہے۔قرآن حکیم ٹھوس اور محسوس حقائق پر زور دیتا ہے جبکہ حکمت یونانی میں حقائق کی بجائے نظریات کو اہمیت حاصل ہے اسی بناء پر حکمت یونانی ناکام ہوئی اور اسلامی تہذیب وثقافت کی حقیقی روح کامیاب نظر آئی تہذیب جدید کے بعض اہم پہلو آج بھی ہمیں اسی کے مرہونِ منت نظر آتے ہیں اپنے دعویٰ کو مستحکم ثابت کرنے کے لئے اقبال بری فولٹ کی کتاب ''تشکیل انسانیت'' سے اقتباس پیش کرتے ہیں۔

> ''سب سے بڑی خدمت جو عربی تہذیب وثقافت نے جدید دنیا کی کی ہے وہ سائنس ہے گو اس کے ثمرات بہت آگے چل کر ظاہر ہوئے۔ یہ عفریت اپنی پوری شان اور قوت سے نمودار ہوا تو اس وقت اسلامی اندلس تاریکی کے پردوں میں چھپ چکا تھا لیکن یہ صرف سائنس ہی نہیں جس سے یورپ کے اندر زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی اسلامی تہذیب وتمدن کے اور بھی متعدد اور گوناگوں اثرات ہیں جن سے یورپ میں پہلے پہل زندگی نے آب وتاب حاصل کی۔''[۸]

اسپنگلر نے اپنی تصنیف ''زوال مغرب'' کے دو ابواب میں عربی ثقافت پر بحث کی ہے لیکن اقبال کے خیال میں اسپنگلر نے تحریک اسلامی کی اصل ماہیت کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی اسی لئے اسلام کے اصول خاتمیت کی تہذیبی قدر وقیمت اس پر واضح نہ ہو سکی۔البتہ اقبال کے خیال کے مطابق ابن خلدون نے اپنے ''نظریہ تاریخ'' میں اسلام کی حقیقی روح کو خوب سمجھا ہے اس نے مسلمانوں میں پرورش پانے والے مجوسی خیالات کو باطل قرار دیتے ہوئے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اسلام میں اس کی کوئی گنجائش نہیں۔

قدیم یونانی اور اس سے متاثر مسیحی افکار کو رد کر کے اسلامی فکر نے جدید تہذیب کا جو سانچہ تیار کیا ہے۔اقبال اس سے بہت متاثر ہیں اپنے مقالے ''ملتِ بیضا پر عمرانی نظر'' میں لکھتے ہیں:

> ''مسلمانوں کی تہذیب وشائستگی کا معیار بھی عالم گیر ہے اور ان کا وجود اور نشو ونما کسی ایک قوم خالص کی دماغی قابلیتوں کا مرہونِ منت نہیں ہے۔''[۹]

برعظیم پاک وہند میں اقبال کا دَور برطانوی سامراج کے عروج کا دور تھا مسلمان غلامی کی زندگی گزارنے پر مجبور تھے ایسے میں مصلحین قوم کے سامنے تین راستے تھے۔

۱۔ ترکِ دنیا کا راستہ، کہ حالات سے سمجھوتہ کر کے اپنی خودی کو بے خبری کے غلاف میں لپیٹ لیا جائے۔

۲۔ انگریز حکمرانوں یا انگریزی تہذیب سے سمجھوتہ کر لیا جائے۔

۳۔ حصول آزادی کا کٹھن راستہ، اس کے لئے شمشیر وسناں کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ فکر وقلم کے ہتھیار بھی درکار ہوتے ہیں۔

اقبال نے تیسرا اور کٹھن راستہ اختیار کیا۔ انہوں نے فلسفۂ خودی کی بنیاد میں مسلم محکومی کا تناظر محسوس کیا اور حرکت عمل اور تبدیلی کی قدروں کو پیش کیا۔ اس دور میں جب دنیا ایک تہذیبی بحران سے دوچار تھی پرانی قدریں اپنا اعتبار کھو رہی تھیں اور نئی قدروں کا سراغ نہیں مل رہا تھا برعظیم غلامی پسماندگی اور جہالت میں ڈوبا ہوا تھا اقبال کا ذہن اور مطالعہ مجتہدانہ تھا۔ انقلاب احوال کی تمنا وہ ٹھوس حقیقت تھی جو زبردست ذہنی اور علمی جدوجہد کا تقاضا کرتی تھی۔ ایسے کڑے دکھ کو شعروں کے قالب میں ڈھالنا آسان نہ تھا لیکن اقبال نے بری جرأت کے ساتھ جدید تہذیب وتمدن کے آتش کدے میں قدم رکھ کر اس کے سرکش شعلوں کو گلزار بنا دیا۔

اقبال اپنے مقصد کی وضاحت مرقع چغتائی کے پیش لفظ میں کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''انسان اور خدا دونوں ہی کا وجود تخلیق سے عبارت ہے۔ انسانیت کے لئے مبدائے فیض بننے والا فن کار زندگی کی چیرہ دستیوں کے خلاف سینہ سپر ہوتا ہے۔ اس بناء پر وہ خدا کا ہم نفس ہو جاتا ہے اور یوں وہ ابدیت اور زمانہ کو اپنی روح میں سمویا ہوا محسوس کرتا ہے''

فنون لطیف کی حیثیت اقبال کی نظر میں محض تفریح طبع یا سستی افادیت فراہم کرنا نہیں ہے بلکہ ان کا کام انسان کی خفتہ صلاحیتوں اور نہفتہ امکانات کو ابھارنا، نکھارنا اور سنوارنا ہے کیونکہ

جہان تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود
خشت و سنگ سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

(ضربِ کلیم، ص ۱۰۰)

اقبال کے نزدیک فن کار کا پہلا فرض یہ ہے کہ وہ اپنی خودی یا روحانی وجود کا اثبات کرے پھر اپنی ذات سے نکل کر کائنات کی وسعتوں میں غوطہ زن ہو جائے لیکن کثرت میں وحدت حلوت میں خلوت اور بے خودی میں خودی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑ نا چاہیے۔اس طرح فن کا مطمع نظر قناعت یا اکتفا نہیں بلکہ جستجو اور آرزو پیدا کرنا ہے۔

اقبال کے نزدیک قوت وعمل ہی زندگی کا اصل سرچشمہ ہیں اور اس کی تحصیل وتخلیق فنون لطیف کا اصل مقصد ہے''اسرار ورموز'' سے لے کر''جاوید نامہ''اور''ارمغان حجاز'' تک اپنی ساری منظوم تخلیقات میں انہوں نے اس مقصد کو موضوع سخن بنایا ہے۔خطوط، مقالات اور دوسری نثری تصانیف میں بھی ان مباحث پر روشنی ڈالی ہے۔اور شاعری، مصوری، موسیقی اور فن تعمیر کے مضمرات تاریخی کردار اور اثرات سے بحث کی ہے۔غلاموں اور آزاد قوموں کے فنون لطیف کا فرق سمجھایا ہے۔اسلامی اور غیر اسلامی فنون لطیف میں امتیاز بتایا ہے اس طرح مشرق کے شاعروں ادیبوں اور فن لطیف کے دوسرے نمائندوں کو تلقین ہے کہ اپنے فن کو قومی ضرورتوں اور ملی تقاضوں سے ہم آہنگ کریں۔

فن اور رموز فن پر اتنے منطقی انداز سے اظہار خیال کی روایت اقبال سے پہلے اردو شاعری میں نظر نہیں آتی۔ البتہ حالی کی اصلاحی کوششیں درمیان میں بارآور ثابت ہوئیں نیز غالب کے کلام اور خطوط نے نظریۂ فن کے بارے میں اقبال کی رہنمائی کی غالب اور حالؔی نے فن شاعری کے بارے میں جو طرح ڈالی اقبال نے اس پر ایک شاندار عمارت تعمیر کر دی علاوہ بریں مغرب کی ظاہر پرستی اور چمک دمک کو ہدف تنقید بنایا لیکن ان کے علوم وفنون کو ہمیشہ قدر ومنزلت کی نظر سے دیکھا اقبال کے نزدیک انسان اپنی بے شمار صلاحیتوں سے کام لے کر زندگی کو حسین سے حسین تر بنا سکتا ہے۔ پیدائش سے لے کر موت تک ارتقاء کے مختلف مدارج طے کرنے میں انسان کی فطرت کو بڑا دخل ہے اسی لئے اقبال جب زندگی اور فن میں ربط پیدا کرتا ہے تو انسان کے اس ازلی منصب اور اس کے حصول وتکمیل کی ساری منازل کو پیش نظر رکھتا ہے تا کہ فن کار کا فن زندگی کی تاریکیوں میں نور بھر کر زندگی کو زیادہ سے زیادہ حسین بنا دے۔

''زبور عجم'' کی نظم''بندگی نامہ'' میں اقبال نے فن موسیقی کے اعلیٰ نصب العین کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

نغمہ روشن چراغ فطرت است
معنی او نقشبند صورت است
اصل معنی را ندانم از کجا ست

صورتش پیدا وباما آشنا ست

(ص۴۶۳/۱۱۹)

اقبال یہاں واضح کرتے ہیں کہ غلاموں کی موسیقی خودی کو محروم کرنے والی اور قوموں کو فریب میں مبتلا کرنے والی ہوتی ہے جبکہ آزاد قوموں کی موسیقی انسان کو اعلیٰ نصب العین عطا کرتی ہے ان کی موسیقی دراصل انسان پر فطرت کے بھید کھول دیتی ہے جس سے فطرت کے راز عیاں ہونے لگتے ہیں۔ اس طرح حقیقتِ مطلق یا حسن لم یزل مجسم ہو کر سامنے آجاتا ہے پھر فکر مولانا جلال الدین رومی اقبال کے لیے فیض رساں ثابت ہوئی اسی لیے ان کے ہاں قوتِ عمل کے ساتھ ساتھ وجدان اور داخلی محسوسات کی بصیرت افروزی انسانیت کا اعلیٰ نصب العین بن جاتی ہے جو محض جمالیاتی ذوق کی تسکین کا باعث ہی نہیں بلکہ اس کے ذریعے تہذیب اور رفعت اجتماعی زندگی کا مقصود بن کر اسلامی ثقافت کی روح کہلاتی ہے۔

پاکستان پر غیر ملکی ثقافتی یلغار کا واہمہ اور فکر اقبال

پاکستان اپنی جغرافیائی اہمیت، آبادی اور دینی شناخت کے لحاظ سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اسے اسلام کی نشاۃ جدید کے مرکز نمو کا درجہ حاصل ہے۔ آج جبکہ دنیا میں تہذیبی تصادم کی بات ہو رہی ہے تو دنیا میں اسلام کے نام پر ہونے والی مزاحمتی تحریکوں یا دہشت گری کے حوالے سے پاکستان کو مغرب کی جانب سے زیادہ تہذیبی خطرہ محسوس ہو رہا ہے۔ کیونکہ مغرب اپنی عسکری قوت مالیاتی فریب کاری سیاسی تخریب کاری اور تکنیکی مہارت کی وجہ سے اپنی تہذیب کو غالب کرنے کا نصب العین رکھتا ہے۔ اس کی تمام بین الاقوامی پالیسیاں اسی نصب العین کے گرد گھومتی ہیں۔ اور دنیا کی تمام اقوام نے اس ''تہذیبی ماڈل'' کے ساتھ سازگار فضا پیدا کر لی ہے۔ ایسے میں اسلام ہی ایک مزاحمتی قوت بن کر رہ گیا ہے صدیوں کی یورش سے بھی اس کی تہذیبی قوت کو توڑا نہیں جا سکا۔ بطور عقیدہ و عمل اور نظریہ وطرز حیات اسلام مغرب کے لئے ناقابل شکست حقیقت کے طور پر قائم ہے۔ شاید اسی بناء پر قیام پاکستان سے آج تک مختلف حیلے بہانوں سے پاکستان کے تہذیبی تشخص کو مٹانے کی کوششیں کی جا رہی ہیں۔

پاکستان کی دقت یہ ہے کہ یہ ایک نظریاتی مملکت ہے اور یہ نظریہ اسلامی عقائد پر مبنی ہے جبکہ اسلامی عقائد کا اپنا کوئی کلچر نہیں ہے۔ اسی لئے آج یہاں مغرب کی تقلید کا رواج عام ہو گیا ہے اور ہمارا کلچر مغربی کلچر میں مدغم ہوتا جا رہا ہے

اسطرح انفرادی یا اجتماعی بدمذاقی کو کلچر کا نام دیکر فنون لطیف کے مترادف سمجھا جارہا ہے جس کا ہمیں پورا ادراک نہیں ہے ہم جزوی مسائل پر احتجاج کرتے اور پھر اکتفا کر لیتے ہیں۔ ہمارا یہ احتجاجی ردعمل وقتی ہوتا ہے۔ مسائل پیدا کرنے والے خود بھی یہ بات جانتے ہیں اسی لئے وہ اپنی پالیسی پر عمل پیرا ہوتے ہوئے تہذیبی نمونے کا ایک جزوظاہر کرتے ہیں۔ اس کے ردعمل کو خاموشی سے دیکھتے ہیں اور پھر اسے متعارف کرا دیتے ہیں۔ دوسری بار ردعمل میں کمی واقع ہو جاتی ہے اور تیسری بار وہ تہذیبی نمونہ ہماری معاشرتی زندگی کا حصہ بن جاتا ہے۔

''ہم اپنے تہذیبی مرکز سے ہٹ گئے ہیں اور اپنی تہذیب کے لیے کبھی ایلورا اور اجنتا کے غاروں میں جھانکتے ہیں کبھی موئنجو داڑو اور ہڑپہ کے کھنڈرات میں اپنی بھٹکتی ہوئی روح کو تلاش کرتے ہیں اور کبھی آفاقی انسانی قدروں کا نام لے کر خود کو امریکہ سے آئے ہوئے پرانے کوٹوں میں ملبوس کر کے بین الاقوامیت کی مفروضہ منزلوں کی طرف گامزن ہو جاتے ہیں ۔۔۔ادھر دنیا ہے کہ وہ ہمیں بھاگتا بھوت سمجھ کر ہماری لنگوٹی اُتار لینے کے درپے ہے۔'' [۱۰]

پچھلے پچاس برسوں میں روزگار اور دوسری کئی وجوہات کی بناء پر مشرق سے مغرب کی جانب خاص کر عرب ممالک کی جانب وسیع پیمانے پر نقل مکانی ہوئی ہے اس نے غیر ملکی ثقافتی یلغار کا اصل جواز پیدا کر دیا ہے۔ روزگار کے لئے نقل مکانی کرنے اور وہاں مستقل رہائش اختیار کرنے کے اس عمل کو ''اسلام اور عیسائیت کے درمیان ٹکراؤ'' کا نام دیا جارہا ہے جبکہ اس ٹکراؤ کو شدید کرنے میں گلوبلائیزیشن عالمی تجارتی اتحاد (WTO) نیو ورلڈ آرڈر انٹرنیٹ اور اس کے کیفے کمپیوٹر نیٹ ورک اور آئی۔ ایم ایف جیسے ادارے نمایاں کردار ادا کر رہے ہیں۔

اس بین الاقوامی صورتحال کے تناظر میں جب ہم قیام پاکستان کے مقاصد کا جائیزہ لیں تو یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ تحریک پاکستان دوقومی نظریے پر مبنی مسلم تشخص کے استحکام کے لئے چلائی گئی تھی۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ مسلمانوں کی بڑی تعداد ہندوستان میں رہ جائے گی قیام پاکستان کی اشد ضرورت محسوس کی گئی تھی۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ کیا پاکستان کی تحریک میں ثقافتی عنصر کی کوئی اہمیت ہے یا نہیں اگر ہے تو اس کا تحفظ اور نشوونما کس طرح کی جائے تا کہ اس ثقافتی عنصر کو زمانے کی ضرورت کے مطابق نئی سے نئی منزل کی طرف بڑھایا جا سکے کسی بھی قوم کی تہذیب کا اندازہ کسی اکھاڑے میں نہیں ہوتا بلکہ اس بات کا اندازہ ہم ان اثرات سے لگاتے ہیں جن کے تحت

زندگی کی تخلیقی صلاحیتیں آگے بڑھتی ہیں۔ خواہ وہ ادب میں ہوں یا سائنس میں جبکہ ثقافت کا تعلق اپنے زمانے کے مقبول عام تصور حقیقت اور مروجہ فلسفہ حیات و کائنات سے ہوتا ہے۔ قدیم زمانے میں قیاسی ونظری فلسفہ قدیم تہذیب کی بنیاد تھا جبکہ عہد جدید میں کلچر یا ثقافت کی اساس تجربی صداقتوں پر استوار تصورات ہیں۔ اس طرز فکر کا آغاز ظہور اسلام سے ہوتا ہے۔ اس کی ترویج میں مسلم زعماء نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ اقبال نے اپنے خطبے ''اسلامی ثقافت کی روح'' میں جدید خدوخال اجاگر کرنے کے لئے مسلمان مفکریں کی خدمات کو واضح کیا ہے۔ اقبال کا عقیدہ ہے کہ پیغمبر کو رب کریم نے بنی نوع انسان کی تعلیم اور بھلائی کے لئے تخلیق کیا ہے۔ اسی لئے پیغمبر وقت کے دھارے میں بہتے ہوئے تاریخ کی تخلیق میں نمایاں کردار ادا کرتا ہے اور اپنی نفسیاتی توانائی سے دنیا کو بدل کر رکھ دیتا ہے۔ یہی کام آپ ﷺ کی تعلیمات نے کیا آپؐ کی مذہبی واردات کی قدر و قیمت کا اندازہ ہمیں اس بات سے ہو جاتا ہے کہ آپؐ کی تعلیمات نے صحرائے عرب کی ثقافت کو بدل کر رکھ دیا جس کی بدولت ایک توانا اسلامی معاشرہ وجود میں آیا آپؐ نے زمانہ جاہلیت کی رسموں کو باطل قرار دے کر بنی نوع انسان کی بھلائی کے لئے بہترین لائحہ عمل مرتب کیا آپؐ کی ذات مبارکہ قدیم اور جدید دنیا کے درمیان واسطہ اور وسیلہ تھی۔ اسطرح آپؐ کی وحی کا تعلق دنیائے قدیم سے اور آپؐ کی روح کا تعلق دنیائے جدید سے واضح ہو جاتا ہے اور آپؐ کی ذات سے علم کے دو سر چشمے پھوٹتے نظر آتے ہیں جو عین وقت حالات اور زمانے کی ضرورت کے مطابق ہیں۔ یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آپؐ کی ذات کامل اور اکمل ہے جب زمانے کی ضروریات آپ کے تعلیمات سے پوری ہو جاتی ہیں تو پھر کسی اور بنی کے آنے کی گنجائش نہیں رہتی بالفاظ دیگر اسلام میں بنوت اپنی انتہا کو پہنچ گئی۔ انسانوں کو مزید بیساکھیوں کی ضرورت نہ رہی اب اپنے وسائل کی روشنی میں انسان کو اپنے شعور کو بروئے کار لانے کا اختیار حاصل ہے اسی لئے قرآن بار بار فطرت تاریخ اور علم کے انسانی وسائل پر زور دیتا ہے اور خدا اپنی نشانیاں داخلی اور خارجی تجربوں میں ظاہر کرتا ہے انسان پر لازم ہے کہ وہ تجربے کے تمام پہلوؤں کو علم عطا کرنے والی صلاحیت کو استعمال کرے۔ [۱۱]

اقبال کو اس حقیقت کا ادراک تھا کہ انسان کو اللہ تعالیٰ نے عقل مشاہدہ اور وجدان کی دولت عطا کی ہے اس کی بناء پر وہ دوسری مخلوقات سے اعلیٰ وافضل ہے وہ عقل کو بروئے کار لا کر اشیاء کا مشاہدہ کرتا اور اپنے وجدان کے بل بوتے پر انہیں استعمال کرتا ہے۔ اقبال کو احساس ہے کہ جس طرح روم اور یونان کی تہذیبیں مٹ گئی تھیں اسی طرح آج ہم بھی ثقافتی اور مذہبی لحاظ سے زوال کا شکار ہیں۔ وجہ صاف ظاہر ہے کہ آج ہم میں عمل کی قوت نہیں رہ گئی ہم چیزوں کا مشاہدہ

تو کرتے ہیں لیکن وجدان کے بل بوتے پر عمل پیرا نہیں ہوتے جبکہ قرآن بھی غور و خوض کے بعد دنیاوی طاقتوں کو تسخیر کرنے کی دعوت دیتا ہے ایک زمانہ تھا جب مسلمانوں نے سائنسی مذہبی اور معاشرتی علوم کو ترقی کی انتہا پر پہنچا دیا تھا لیکن آج کے مسلمان جمود و تعطل کا شکار ہیں ماضی میں علم و ہنر کی طلب یورپ کے لوگوں کو سپین اور بغداد کی یونیورسٹیوں تک لے جاتی تھی وہاں سے تحصیل علم کرنے والی یہ قومیں آج دنیا پر چھا گئی ہیں کیونکہ انہوں نے علم و ہنر کے ان خزانوں کو منجمد نہیں کیا بلکہ اکتساب فیض کرتے رہے نت نئی منزلوں کی تلاش میں رہے۔ نئی نئی ایجادات کیں سائنس ٹیکنالوجی معاشرتی عقلی اور عمرانی علوم پر دل کھول کر تحقیق کی نتیجہ صاف ظاہر ہے آج وہ دنیا پر حکمرانی کر رہے ہیں جبکہ ہم محض ان کی نقالی تک محدود ہو کر رہ گئے ہیں گذشتہ دو سو سال کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہمیں تمام دنیا کے مسلمان تنزل اور زوال کا شکار نظر آتے ہیں آج ہم یورپ کی ایجادات سے استفادہ تو کر رہے ہیں لیکن علم و ہنر کو مزید آگے نہیں بڑھا رہے بالفاظ دیگر ''اجتہاد'' سے گریزاں ہیں جبکہ ہمارے پیغمبر کی تعلیم یہ ہے کہ ''حکمت مومن کی گمشدہ میراث ہے وہ جہاں پائے اُسے حاصل کرلے'' ہم اپنی مذہبی اور ثقافتی تہذیب سے روگردانی کرتے ہوئے اپنی اس علمی میراث سے بھی غافل ہیں جو دوسروں نے ہم سے چھن لی ہے ہونا تو یہ چاہیے کہ ہم اپنی علمی میراث اُن سے لیکر مزید آگے بڑھائیں اور اس سلسلے میں کسی تعصب اور تنگ نظری کا مظاہرہ نہ کریں۔ جب مسلمان اس طرح کی عملی قوت کا مظاہرہ کریں گے تو وہ صحیح معنوں میں ترقی یافتہ قوموں کے دوش بدوش چلنے کے قابل ہو جائیں گے۔ اور وہ ''تھنک ٹنک'' جو بڑی طاقتوں کی منشاء کے عین مطابق چھوٹی قوموں کی قسمت کا فیصلہ کرتے ہیں کسی بظاہر چھوٹی قوم کی استقامت اور قوت عمل کے سامنے بے بس ہو کر رہ جائیں گی۔

اک لُرد فرنگی نے کہا اپنے پسر سے
نظر وہ طلب کر کہ تری آنکھ نہ ہو سیر
سینے میں رہے راز ملوکانہ تو بہتر
کرتے نہیں محکوم کو تیغوں سے کبھی زیر
تعلیم کے تیزاب میں ڈال اس کی خودی کو
ہو جائے ملائم تو جدھر چاہے اس پھیر

(ضربِ کلیم، نصیحت، ص۱۵۴)

اقبال نے خطبہ الہٰ آباد میں کھل کر یہ بات کہی ہے کہ امت مسلمہ کی ترقی دین اور مذہب کے فرق کو نہ سمجھنے کی وجہ سے رُک گئی ہے۔ ان کے نزدیک کسی بھی قوم کی معاشی ترقی کے لئے ثقافتی ہم آہنگی ضروری ہے کیونکہ ایک جغرافیائی حدود میں بسنے والی قوم کے مختلف اجزاء کی ثقافتوں کے امتزاج سے ایک ثقافتی یک جہتی معرض وجود میں آتی ہیں اور ان کے درمیان وضع داری اور مروت کا عنصر موجود ہوتا ہے۔ یہی وہ جذبہ تھا جس سے سرشار ہو کر وہ ایک ''مثالی ریاست'' کا تصور پیش کرتے ہیں انہیں احساس ہے کہ موجودہ نظام تعلیم ہمارے دین و مروت کے خلاف ایک سازش ہے جبکہ یہی چیزیں تہذیبی زندگی کے جوہر ہوتے ہیں۔

اور یہ اہل کلیسا کا نظام تعلیم
ایک سازش ہے فقط دین و مروت کے خلاف
اس کی تقدیر میں محکومی و مظلومی ہے
قوم جو کر نہ سکی اپنی خودی سے انصاف
فطرت افراد سے اغماض بھی کر لیتی ہے
کبھی کرتی نہیں امت کے گناہوں کو معاف

(ضربِ کلیم، دین و تعلیم، ص ۸۶)

اقبال کے نزدیک وہ عناصر جنہیں ہم فنون لطیف کا نام دیتے ہیں دراصل ہمارے تہذیبی انحطاط کا باعث ہیں آج جن فن پاروں کو ہم اپنی روایت کا حصہ سمجھ رہے ہیں وہ ہماری تہذیبی زندگی کا جزو نہیں ہیں۔ آج دنیا بھر میں مذہب کے نام پر جو فساد برپا ہے اس کی وجہ سے نوع انسانی مختلف گروہوں میں بٹ کر رہ گئی ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ ہم دین و مذہب کے حقیقی مفہوم کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اقبال کے نزدیک مغرب میں روحانی اور قلبی کیفیات کو کوئی مقام اس لئے حاصل نہ ہو سکا کہ وہاں خارجی محرکات کے مطابق دل و روح کی تشکیل کی جاتی ہے اس لئے وہ کہتے ہیں کہ:

مردہ لا دینی افکار سے افرنگ میں عشق
عقل بے ربطی افکار سے مشرق میں غلام

(ضربِ کلیم، عصرِ حاضر، ص ۵۴۵)

تخلیقی فکری صلاحیت اور تخلیقی ذہن رکھنے والے لوگ چاہے وہ فلسفی ہوں یا سائنس دان یا ادیب کسی تہذیب

کی پیداوار نہیں بلکہ وہ مشترکہ قومی سرمایہ ہوتے ہیں جبکہ ہماری درس گاہوں میں تعلیم کا مقصد روح وتہذیب کی افزائش نہیں بلکہ معاشی مسائل کا حل ہو کر رہ گیا ہے اسی لئے اقبال کہتے ہیں کہ:

دل لرزتا ہے حریفانہ کشاکش سے تیرا
زندگی موت ہے کھودیتی ہے جب ذوق خراش
اس جنوں سے تجھے تعلیم نے بیگانہ کیا
جو یہ کہتا تھا خرد سے کہ بہانے نہ تراش
فیض فطرت نے تجھے دیدۂ شاہین بخشا
جسمیں رکھ دی ہے غلامی نے نگاہ خفاش

(ضربِ کلیم، مدرسہ، ۵۴۷)

اقبال کی تمنا تھی کہ مسلم ثقافت کی بنیاد انسانی آزادی، انسانی مساوات اور یکساں معاشی مواقع کی ضمانت پر رکھی جائے ان کے نزدیک یہی وہ تصور حیات ہے جو دنیا میں موجود مسلم اکثریتی تقاضوں اور غیر مسلم اکثریتی تقاضوں کے مابین ایک حسین امتزاج پیدا کرسکتا ہے اور اس کے نتیجے میں ایک ایسی عالمی ثقافت جنم لے سکتی ہے جو انسان کو ترقی کے اعلیٰ مدارج طے کرنے میں مدد دے سکتی ہے۔ کیونکہ انسانی مساوات حقوق اور سماجی رتبے کے اعتبار سے یکساں اہمیت کی حامل ہے جبکہ معاشی ضمانت سے مراد زندگی کی بنیادی ضروریات کے بارے ریاست کی ذمہ داری ہے اور انسانی آزادی کا مطلب انسان کے سوچنے اور فیصلہ کرنے پر ہر قسم کی پابندی سے آزادی ہے یہی تینوں باتیں دین اسلام کی بنیادی قدریں ہیں۔ اور ان خصوصیات کی حامل شخصیات کا مسکن ومستقر وہ اسلامی ریاست ہو سکتی ہے جسکا خواب اقبال تمام عمر دیکھتے رہے اور جس کی آرزو دل میں لئے وہ اس جہاں خانی سے کوچ کر گئے۔

یہ درست ہے کہ نسبتاً کمزور معاشی، سماجی اور سیاسی ڈھانچے کے ممالک بظاہر امداد دینے والے یا سہارا دینے والے طاقتور ملکوں کے زیر اثر اپنی شناخت کے مٹ جانے کے اندیشے سے دوچار ہیں بدقسمتی سے پاکستان بھی ان ملکوں کی صف میں شامل ہو گیا ہے جہاں پاکستان کا قیام جواز اور شناخت از سر نو زیر بحث ہے حالانکہ پاکستان کسی تاریخی حادثے یا کسی سامراجی ملک کی مصلحت یا حکمت عملی کے تحت وجود میں نہیں آیا تھا۔ ۱۰۰۰ برس کی ہند مسلم تہذیب اور

معاشرت کے اندر جداگانہ قوم کا شعور بخشنے والے عوامل جن سے کوئی مورخ یا مفکر صرفِ نظر نہیں کر سکتا معرض وجود میں آیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ قیام پاکستان صرف تقسیم ہند ہی نہیں بلکہ پورے عالم اسلام میں کئی ملکوں کی آزادی کا پیش خیمہ تھا۔ اس لئے جب تک ملت اسلامیہ کو غیر مؤثر پسماندہ اور غیر فعال نہیں بنایا گیا پاکستان کا کردار عالم اسلام میں محور اور مرکز کے طور پر رہا۔ پاکستان کی افرادی قوت نے اسلامی دنیا کے بہت سے ملکوں کے تعلیمی سائنسی اور قانونی ڈھانچے کی تشکیل میں فعال کردار ادا کیا۔ یہی نہیں بلکہ پاکستان کے صناع ہنر مند مصور، موسیقار اور شاعر دنیا کے کسی نہ کسی حصے میں پاکستانی ثقافت کا پرچم بلند کرتے رہے ہیں۔ پاکستانی کھلاڑی اور سماجی کارکن بھی توقیر کے حامل رہے ہیں۔ پاکستان ساتویں ایٹمی قوت کے طور پر بھی دنیا میں تسلیم کیا گیا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ پاکستان کا تصور پیش کرنے والے قومی شعر اقبال ایک طرف تو فلسفی ہونے کی بناء پر عالمگیر شہرت کے حامل رہے ہیں اور دوسری طرف حریت پسند شاعر کے طور پر بین الاقوامی سطح پر جانے جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ آزادی کے متوالوں کے لئے اقبال کی ہستی فکری رہنما اور رفیق خاص کے طور پر فیض رساں رہی ہے مگر آج بد قسمتی سے پاکستان کے بارے میں اسی مہذب دنیا میں یہ تاثر عام کیا جا رہا ہے کہ ان کے رہنے والے متشدد ذہن رکھنے والی ایک تنگ نظر قوم ہے۔ جو انسانیت کو واپسی قرونِ وسطیٰ کی طرف لے جانا چاہتی ہے۔ یہ تاثر ان طاقتوں کی طرف سے عام کیا جا رہا ہے۔ جن کے مقاصد کی تکمیل کے لئے پاکستانیوں نے مشرق وسطیٰ اور افغانستان میں ایسا کردار ادا کیا جس کے نتیجہ میں عالمی طاقتوں کے مابین سرد جنگ کے وہ نتائج نکلے جو امریکہ اور اس کے اتحادی ممالک چاہتے تھے۔ مگر اس کے نتیجے میں پاکستان کو ان طاقتوں کی ٹیکنالوجی کی بہت بھاری قیمت ادا کرنا پڑی ہے۔ پاکستان کے غیر یقینی سیاسی نظام اور طاقتور زرعی صنعتی اشرافیہ کی حکمرانی نے پاکستان کو ایک Client State کا درجہ دے دیا ہے۔ چنانچہ آج پاکستان کی حکمران جماعت (اشرافیہ) کے نزدیک ہماری قومی شناخت اور ثقافت کا منبع نیز اعلیٰ تعلیم کا محور نہ صرف مغرب اور انگریزی زبان ہے بلکہ اس کے تناظر میں آج ہم نے اپنی تہذیب اور ثقافت کی جوہری اقدار کے بارے میں معذرت خواہی کا ایک رویہ بھی اختیار کر لیا ہے۔ اس عالمی اور سیاسی صورتحال کو مدنظر رکھتے ہوئے فکر اقبال کی روشنی میں پاکستان کے اجتماعی وجود کو معنویت دنیا رجعت پسندی نہیں بلکہ روشن خیالی اور ترقی پسندی ہے بشرطیکہ شاعر مشرق کے خطبات، کلام، مکاتیب اور سیاسی عمل کے پس پردہ اس روحانی اضطراب کو محسوس کر لیا جائے جس نے استعماری طاقتوں کی منشا کے رخ کو بدل کر رکھ دیا ہے۔

بنگلہ دیش

بنگال پر مسلمانوں کی ابتدائی یلغار تیرھویں صدی عیسوی سے شروع ہوئی۔ تاہم اکبرِ اعظم کے زمانے میں بنگال مکمل طور پر فتح ہوگیا۔ اس وقت سے ۱۷۰۷ء تک بنگال مغل صوبے داروں کے ماتحت رہا۔ ۲۱ر دسمبر ۱۶۰۰ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی معرضِ وجود میں آئی تو عیسائی مشنری عیسائیت کی تبلیغ کے لیے میدانِ عمل میں اُتر آئی لیکن اِس دور میں بھی مسلمانانِ بنگال کا مذہبی احساس بیدار رہا۔ اسی وجہ سے وہ سرکاری اداروں سے لاتعلق رہے۔ اس طرح مسلمانوں کی تعلیمی حالت نہایت پست ہوتی چلی گئی۔ معاشی مشکلات، جائیدادوں کا خاتمہ، مکتب اور مدرسوں کی زوال پذیر حالت، نیز انگریزی مدارس پر بعض انتہا پسند ہندو بنگالیوں کے قبضہ کی وجہ سے مسلمان شدید پسماندگی کا شکار ہوئے، لیکن اس کے باوجود بنگال کے مسلمان اپنے بچوں کو مخصوص درسگاہوں میں بھیجنا پسند کرتے تھے۔ اس طرح وہ مسلمان اساتذہ کی زیرِ نگرانی غیر ارادی طور پر اسلامی کلچر سے وابستہ رہتے تھے۔ اگر چہ بالا دست اکثریت کا یہ خواب رہا کہ مشترک زبان اور کلچر کے سبب ہندو اور مسلم بنگالی ایک قوم ہو جائیں لیکن بنگلہ دیش کے قیام کے بعد بھی ایسا نہ ہوسکا۔ مسلمانوں کو ہمیشہ اپنی حق تلفی کا احساس رہا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ مسلمانانِ برصغیر کی سیاسی جدوجہد کا آغاز بنگال سے ہوا۔ مسلم ایجوکیشنل کانفرنس، شملہ وفد اور پھر مسلم لیگ کا قیام بنگالی مسلمانوں کی تحاریک کا نتیجہ ہیں۔ ان تمام کوششوں کے باوجود متحدہ بنگال کی ہندو اکثریت نے مسلمانوں کی برتری کو کبھی دل سے تسلیم نہیں کیا۔ ثقافتی اور ادبی لحاظ سے وہ ہمیشہ اپنی برتری منوانا چاہتے تھے۔ جبکہ مسلمانوں کی کثیر آبادی ہندوؤں کے تسلط کے سامنے بے بس تھی۔ اُنہوں نے ہمیشہ یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ رابندرناتھ ٹیگور (ہندو شاعر) اقبال سے (جو مسلمانوں کے شاعر ہیں) کہیں بڑا شاعر ہے پھر جب نوبل پرائز کے لیے ٹیگور کا انتخاب کیا گیا تو اقبال پرست حلقوں میں کھلبلی مچ گئی۔ مسلمانوں نے بنگالی شاعر ٹیگور کے مقابلے میں نذر الاسلام (مسلمان) بنگالی شاعر کو پیش کرنا شروع کر دیا۔ اس طرح یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی کہ نذرالاسلام ٹیگور سے بڑا شاعر ہے۔ بیرونِ ملک بھی اس کے کلام کے تراجم پیش کیے گئے ہیں۔ اس کشمکش نے دونوں قوموں کے درمیان اختلافات کی خلیج کو مزید گہرا کر دیا اور بنگال کے مسلمان انتہا پسند ہندوؤں کی عیاری کے بھینٹ چڑھتے چلے گئے اگر چہ ان حالات میں چند دردمند مسلمان لیڈروں نے خلوصِ دل سے امتِ مسلمہ کی بھلائی کے لیے کلامِ اقبال کی اہمیت کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی، لیکن اقبال کو بنگال کے اہلِ علم طبقے سے متعارف کرانے والا ایک غیر مسلم عالم ڈاکٹر چکرورتی

تھا۔[۱۲]

ڈاکٹر چکرورتی پہلے کلکتہ یونیورسٹی کے پروفیسر تھے بعد میں یہ رابندر ناتھ ٹیگور کے سیکریٹری ہو گئے۔ چکرورتی نے سب سے پہلے بنگلہ زبان میں اقبال کی مشہور نظم ''ترانہ ملی'' کا ترجمہ کیا۔ جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے۔

چین و عرب ہمارا ہندوستان ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہان ہمارا

یہ ترجمہ ۱۹۱۴ء میں کلکتہ کے ایک ماہنامہ ''الاسلام'' میں شائع ہوا۔ چکرورتی نے اقبال پر کئی ایک مضامین بھی لکھے ہیں۔[۱۳]

اس کے بعد اہلِ بنگال نے کلامِ اقبال کے لطیف پہلوؤں کو بنگلہ زبان میں سمونا شروع کر دیا۔ اقبالیات کے اوّلین مترجم قاضی اکرم کو سمجھا جاتا ہے۔ انہوں نے شکوہ کے علاوہ بانگِ درا کی بعض نظموں مثلاً ہمالہ، ایک آرزو، نیا شوالہ وغیرہ کے ترجمے کیے۔ پروفیسر قاضی اکرم حسین کے ہم عصر پروفیسر امین الدین نے بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم، اور پیامِ مشرق کی اکثر نظموں کو نظم و نثر میں ترجمہ کیا۔[۱۴]

کوی غلام مصطفیٰ نے ۱۹۳۹ء میں اقبالیات پر کام شروع کیا جو مرتے دم تک جاری رہا۔ میزان الرحمٰن کے اکثر و بیشتر ترجمے اور تحریریں ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۷ء تک کلکتہ کے کثیر الاشاعت اخبارات اور رسائل میں شائع ہوتی رہیں۔ سید عبدالمنان نے اسرارِ خودی کا ترجمہ نظم و نثر میں پیش کیا۔ ۱۹۴۵ء میں اِس کتاب کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا۔ ۱۹۵۰ء میں موید ترمیم و اضافے کے بعد دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ رموزِ بے خودی کے ترجمے آدم الدین احمد کے علاوہ مرزا سلطان احمد نے کیے۔ ارمغانِ حجاز کے مکمل ترجمے قریش اور کمال الدین احمد نے کیے۔ ۱۹۴۱ء میں محمد حبیب اللہ کے ایک کتاب اقبال کی شاعری اور فلسفہ سے متعلق شائع ہوئی۔[۱۵]

ان تمام کوششوں کے باوجود ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان بتدریج معاشی، معاشرتی اور ثقافتی خلیج حائل ہوتی چلی گئی اِسی وجہ سے پسماندگی کے اس دَور میں بنگال کے مسلمانوں نے آزادی کی تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور پنجاب کے مسلمانوں کے ساتھ مل کر ایک آزاد اِسلامی ریاست کا مطالبہ کر دیا۔ اس طرح پاکستان معرضِ وجود میں آ گیا۔

لیکن قیامِ پاکستان کے بعد کے دونوں حصوں کے درمیان موجود ثقافتی، معاشرتی اور جغرافیاتی خلیج مزید گہری

ہوتی چلی گئی۔ اختلافات بڑھتے چلے گئے جن کو بعض شر پسند عناصر نے مزید ہوا دی پھر یہ اختلاف بنگلہ دیش کے قیام پر منتج ہوئے۔

بنگال کی ثقافت میں سکول آف آرٹ کو نمایاں حیثیت حاصل رہی ہے، یہاں بڑے بڑے موسیقار پیدا ہوئے ہیں۔ رقص وسرود کی تربیت کے لیے اکیڈمیز کا قیام عمل میں آیا جبکہ مغربی پاکستان میں اس قسم کی سرگرمیوں پر ہمیشہ پابندی رہی ہے۔ اس طرح ایک خدا ایک رسول اور ایک قرآن کے ماننے والے مسلمان نہ صرف جغرافیائی لحاظ سے ایک دوسرے سے دُور رہے بلکہ سوچ فکر اور قول وعمل کے لحاظ سے بھی دُور ہوتے چلے گئے جس میں پاکستان میں قائم شخصی حکومتوں اور بیوروکریسی کا بھی منفی کردار رہا ہے۔ چنانچہ مشرقی پاکستان میں بسنے والے لوگوں کے دلوں میں یہ احساس جاگزیں ہوتا گیا کہ مغربی پاکستان کے حکمران اور بیرونی سماج میں کوئی فرق نہیں۔ مارچ ۱۹۷۱ء میں فوجی ایکشن کے بعد مشرقی پاکستانیوں نے کھل کر بغاوت کر دی۔ اس کی ایک نمایاں مثال بنگالی مسلمان انسٹرکٹر مطیع الرحمٰن کی ہے۔ جس نے نوآموز پائلٹ راشد منہاس کو زیر کر کے مغربی پاکستان سے جہاز اغوا کیا اور انڈیا لے جانے کی کوشش کی مگر راشد منہاس نے اِس کوشش کو ناکام کرتے ہوئے جہاز کو زمین پر دے مارا۔ اس وقت کی حکومت پاکستان نے راشد منہاس کو سب سے بڑا فوجی اعزاز (ملٹری) نشانِ حیدر دیا اور مطیع الرحمٰن کو ''غدارِ وطن'' قرار دیا گیا۔ (یہ نصابی کتابوں میں درج بھی ہے)

مگر ایک قوم کا ہیرو دوسری قوم کا ولن ثابت ہوا۔ قیام بنگلہ دیش کے بعد مطیع الرحمٰن کو بھی ہیرو کا درجہ حاصل ہو گیا چنانچہ بنگلہ دیش کی وزیر اعظم خالدہ ضیاء جب ۲۰۰۶ء کے اوائل میں پاکستان تشریف لائیں تو انہوں نے بطور خاص یہ فرمائش کی کہ مطیع الرحمٰن کی باقیات ہمیں دے دی جائیں کیونکہ وہ ہماری قوم کا ہیرو ہے۔ اس نے اپنے ملک کی آزادی کی خاطر جان دی ہے۔ ہم اس کی یادگار تعمیر کرنا چاہتے ہیں۔ پاکستان نے خیر سگالی کے جذبے سے کام لیتے ہوئے جون ۲۰۰۶ء میں مطیع الرحمٰن کی باقیات انہیں لوٹا دی ہیں۔

بنگلہ دیش ایک اسلامی ملک ہے لیکن وہاں ثقافتی سرگرمیوں کو اسلامی اقدار کے منافی نہیں سمجھا جاتا۔ رقص، ڈرامہ، تھیٹر اور موسیقی کی ایک طویل تاریخ ہے۔ ٹیگور کی آرٹ اکیڈیمی ایک نمایاں مقام کی حامل رہی ہے۔ بھارتی ثقافت میں بھی اسے کبھی ''شجرِ ممنوعہ'' نہیں سمجھا گیا۔ البتہ پاکستان کی تاریخ میں ایک عشرہ پہلے تک یہ خیال کیا جاتا رہا ہے کہ رقص وسرود کی محفلیں قوم کو راہِ راست سے بھٹکا دیں گی اس طرح اسلامی تشخص مجروح ہو جائے گا۔ المیہ یہ ہے کہ

موافقت اور مخالفت کرنے والے دونوں طبقات کلامِ اقبال کا سہارا لیتے رہے اور اپنے مفادات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اپنی مرضی سے اقبال کے اشعار کو پیش کرتے رہے ہیں۔

اِن حالات میں شدت سے اِس بات کی ضرورت محسوس کی گئی کہ اقبال کے افکار میں تحریف کیے بغیر اس چیز کو سمجھا جائے جو وہ کہنا چاہتے ہیں کیونکہ اس قسم کے ''اوامر ونواہی'' نے معاشرے کو دوہرے تضاد کا شکار کر دیا ہے۔ ہر سال حج کے موقع پر لاکھوں کروڑوں حاجی سعی وطواف کے دوران رقصِ جاں کا منظر پیش کرتے ہیں جبکہ روحانی و وجدانی کیفیات اُنہیں سرشار کیے ہوتی ہیں۔ اِسی طرح مزارات پر جا کر عرس منانا، ڈھول کی تھاپ پر رقص کرنا یا حال کھیلنا۔ کیا وجد یا حال کی یہ کیفیت رقص نہیں ڈھول کی تھاپ موسیقی نہیں جبکہ اِن رسومات کو مذہبی تقدس کا لبادہ اوڑھا دیا جاتا ہے۔ اس طرح دیہاتوں میں بھانڈ خوشی کے مواقع پر سوانگ بھرتے ہیں۔ شادی بیاہ، ختنہ اور عقیقہ کی رسومات میں دل کھول کر اس قسم کی محافل میں پیسہ بھی خرچ کیا جاتا ہے۔ عاشورے اور عید میلا دالنبیؐ کے موقع پر لوک رقص گھوڑوں کے ڈانس، سوانگ اور مذہبی گیت گائے جاتے ہیں۔ بعض مذہبی اور تاریخی واقعات کو بھی تمثیلی انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس قسم کے پروگرام ''اوپن سکائی پالیسی'' کے تحت ٹی۔ وی پروگرامز میں بھی نشر کیے جاتے ہیں۔ اس طرح یہ غلط فہمی دُور کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ یہ ثقافتی سرگرمیاں دینی سرگرمیوں سے متصادم ہیں۔ پاکستان کے لوگوں نے انڈونیشیا، مصر، ایران، ترکی، ملائیشیا، مراکش اور دیگر مسلمان ملکوں کی ثقافت کے متنوع رنگ دیکھے ہیں اور انہیں احساس ہوا ہے کہ ملائیت کی بناء پر ایسی سرگرمیوں کے لیے پاکستانی مسلمانوں کو ایک عرصہ تک احساسِ جرم میں مبتلا رکھا گیا ہے۔ اس سے جہاں ایک طرف اس معاشرے میں رواداری اور ذہنی کشادگی پروان نہ چڑھ سکی وہاں بھارتی ثقافت کی بالا دستی کے اندیشے کا مداوانہ بھی کیا جا سکا۔

اقبال نے ایک مفکر کی طرح اجتماعی زندگی کے اِن فطری اور فکری تقاضوں کی طرف اپنے افکار میں توجہ دی اور ساتھ ہی ساتھ مسلم تشخص کی ضرورتوں سے بھی انہیں ہم آہنگ کیا۔ جب بنگلہ دیش کا قیام عمل میں آیا تو مغربی پاکستان میں عام خیال یہی تھا کہ بنگلہ دیش کے مسلمان بھارت کے زیرِ اثر سیکولر اور نیشنلسٹ نقطہ نظر اپناتے ہوئے متحدہ بنگال میں جذب ہو جائیں گے، مگر یہ حقیقت ہے کہ ایک علیحدہ قومی طرزِ احساس کے باوجود آج بھی بنگالی مسلمانوں میں اسلامی عقائد سے شغف موجود ہے۔ یہاں اِسلامی تعلیمات کو نہ صرف فروغ ہوا ہے بلکہ پاکستان اور انڈونیشیا کے بعد یہ واحد اسلامی مملکت ہے جہاں بہت بڑے بڑے دینی اجتماعات کا احترام اور اہتمام عین اسلامی عقائد کے مطابق کیا

جا تا ہے۔ تاہم یہ درست ہے کہ بنگلہ دیش کی جن جامعات میں اردو شعبے بند ہو گئے تھے ان کی بندش میں جزوی تخفیف ہو گئی ہے۔ اسی طرح ایک آدھ اقبال اکیڈیمی بھی موجود ہے مگر قوم پرست حلقوں کے شکوک کے سبب وہ زیادہ فعال نہیں۔ اس لیے یہ بات زیادہ تعجب خیز نہیں کہ اقبال کا اردو اور فارسی کلام بنگلہ دیش کی اکثریت کے لیے نارسا بنا رہا اگر چہ اپنے وجود کے اسلامی تشخص کا احساس جنوبی ایشیا کے مسلمان کی اجتماعی یادداشت میں پیوست رہا ہے لیکن اس کے باوجود یہ قیاس بھی بے بنیاد نہیں کہ بنگلہ دیش کے قوم پرست حلقوں میں فکرِ اقبال کی تحلیل ممکن نہ ہو سکی۔

یہ ہے وہ جغرافیائی تفاوت یا ثقافت ـــــ جس نے ایک خدا اور ایک رسول کے ماننے والوں کو کبھی یکجا نہیں ہونے دیا۔ اس طرح دنیا کے دوسرے ممالک میں رہنے والے مسلمان اپنے عقائد اور مذہبی رسومات میں یکجا ہونے کے باوجود اپنے مخصوص جغرافیائی حالات، رہن سہن، طرز بود و باش، قیام و طعام میں ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہوتے ہیں شاید اسی لیے حسین احمد مدنی نے کہا تھا کہ ''قومیں اوطان سے بنتی ہیں۔''

بھارت

مخمور سعیدی، سیکریٹری اردو اکادمی دہلی لکھتے ہیں کہ

> ''دلّی ہمیشہ ہندوستان کے دل کی دھڑکنوں کا محور و مرکز رہی ہے۔ اسی لیے عالم میں انتخاب اس شہرِ بے نظیر کی تاریخ و تہذیب، علم و فن اور زبان و ادب کو پورے ملک کی نمائندگی کا شرف حاصل ہے۔ آزاد ہندوستان کی یہ تاریخی راجدھانی بجا طور پر اردو زبان و ادب کی راجدھانی بھی کہی جا سکتی ہے۔ اس کے گرد و نواح میں کھڑی بولی کے بطن سے زبان دھلوی یا اردو نے جنم لیا جو اپنی دھرتی کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشرتی ضرورتوں کے زیرِ سایہ نشو و نما پا کر اس عظیم تہذیب کی ترجمان بن گئی جسے ہم گنگا جمنی تہذیب کا نام دیتے ہیں اور جو ہماری زندہ و تابندہ تاریخی وراثت ہے۔''[۱۶]

اس تاریخی وراثت کو زندہ و تابندہ رکھنے میں بلاشبہ صدیوں کی کاوش کا ہاتھ ہے جس میں بلا تفریق مذہب و ملت برصغیر کے باشندے حصہ لیتے رہے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ تہذیب ہندوؤں اور مسلمانوں کا مشترکہ تہذیبی ورثہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج بیداریٔ ہند کی تاریخ لکھنے والا کوئی بھی مورخ اقبال کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ان کی ابتدائی دَور کی

شاعری نے مسلمان اور ہندو نوجوانوں کو یکساں طور پر گرمایا اور ان میں ہندوستانی قومیت کا جذبہ پیدا کیا۔ اقبال کی شخصیت کے بہت سے پہلو ہیں ان میں سے ہر پہلو مستقل کتاب کا موضوع بن سکتا ہے۔ وہ فلسفی تھے، مذہبیات سے بھی انہیں قلبی لگاؤ تھا۔ سیاست سے بھی گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ دوسرے مذاہب میں خصوصاً ہندو مذہب اور سنسکرت زبان میں انہیں خصوصی دلچسپی تھی۔ ہندو مذہب کے مطالعے کے لیے سنسکرت زبان سیکھی۔ اس دلچسپی کا بین ثبوت ہمیں نظم ''آفتاب'' (ترجمہ گاتیری) سے ملتا ہے جو ۱۹۰۲ء کے رسالہ مخزن لاہور میں شائع ہوئی۔ اب بانگِ درا کے پہلے حصے میں شامل ہے۔ [۱۷]

اقبال اصلاً ہندوستانی تھے۔ انہوں نے ہندوستان میں جنم لیا اور متحدہ ہندوستان میں ہی داعی اجل کو لبیک کہا۔ اپنے ابتدائی دَور کی نظموں میں جو بانگِ درا کے حصہ اوّل (۱۹۰۵ء تک) میں پائی جاتی ہیں اقبال نے بہت والہانہ انداز میں وطن کی عظمت کے گیت گائے ہیں۔ ان میں ''ہمالہ''، ''ترانۂ ہندی''، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت اور نیا شوالہ جیسی نظمیں شامل ہیں۔ تصویرِ درد میں ملک کی حالت پر آنسو بہاتے ہوئے اہلِ ملک کو تنبیہہ کرتے ہیں۔

رُلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستان! مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے ترا فسانہ سب فسانوں میں

اُسی دور میں ''سید کی لوحِ تربیت'' سے اقبال کو یہ پیغام ملتا ہے۔

وا نہ کرنا فرقہ بندی کے لیے اپنی زباں
چھپ کے ہے بیٹھا ہوا ہنگامۂ محشر یہاں

''ترانۂ ہندی'' کو آج بھی ہندوستان میں ''قومی گیت'' کی حیثیت حاصل ہے۔ ۱۴راگست ۱۹۴۷ء کی درمیانی رات جب ہندوستان کی غلامی کے خاتمے کا اعلان کیا گیا تو اس موقع پر ہندوستان پارلیمنٹ کے ایوان میں ''جَن، گَن، مَن'' کے ساتھ اقبال کا ترانہ بھی گایا گیا۔ اسی طرح آزادی کی پچیسویں سالگرہ کے موقع پر حکومتِ ہند کی وزارت نشر و اشاعت نے کثیر رقم خرچ کر کے اس ترانے کی دُھن بنوائی تھی۔ [۱۸]

اقبال کی شاعری کا پانچواں دور جاوید نامہ ۱۹۳۲ء کی اشاعت سے شروع ہو کر ان کی وفات پر ختم ہوتا ہے۔ یہ ہماری تاریخ کا وہ دَور ہے جب ہندوستان پر برطانوی سامراج کی گرفت ڈھیلی پڑ چکی تھی۔ اس صورتِ حال نے اقبال میں بے باکی اور بے خوفی پیدا کر دی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دَور کے کلام میں ہندوستان کی غلامی کے خلاف شدید

احتجاج پایا جاتا ہے اور آزادی کی تڑپ کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ اِس دَور کی شاعری میں پہلے دور کی (۱۹۰۵ء تک) جارحانہ وطن پرستی کے برعکس ہندوستان کی دھرتی سے خصوصی لگاؤ جھلکتا ہے جو بانگِ درا کے دوسرے حصے سے لے کرارمغانِ حجاز کی شاعری تک نمایاں نظر آتا ہے۔

ابتدائی دور کی قوم پرستی کے رجحانات اقبال کی اولین نثری تصنیف ''علم الاقتصاد'' (۱۹۰۳ء) میں بھی ملتے ہیں۔ پھر اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان جاتے ہوئے قیامِ بمبئی کے تجربات اخبارِ وطن کے ایڈیٹر مولوی انشاء اللہ خان کو لکھتے ہیں:

> ''ہم ہندوستانیوں سے یہ توقع نہ رکھو کہ ایشیاء کی تجارتی عظمت کو ازسرِ نو قائم کرنے میں تمہاری مدد کرسکیں گے۔ ہم متفق ہوکر کام کرنا نہیں جانتے۔ ہمارے ملک میں محبت اور مروّت کی بو باقی نہیں رہی ہم اس کو پکا مسلمان سمجھتے ہیں جو ہندوؤں کے خون کا پیاسا ہو اور اس کو پکا ہندو خیال کرتے ہیں جو مسلمان کی جان کا دشمن ہو۔''

۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء کا دَور انگلستان اور جرمنی میں گزارا۔ یہ دور وہیں سے شروع ہوا اور وہیں ختم ہوگیا۔ ۱۹۰۸ء میں اقبال وطن واپس لوٹے۔ ۱۹۰۹ء میں بنگال کی دہشت پسند تحریک کے اثرات پنجاب میں رونما ہوئے۔ ۱۹۱۲ء میں تقسیمِ بنگال کے بعد برصغیر کی مذہبی اور سیاسی فضا میں ایک انقلابِ عظیم برپا ہوا۔ ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگِ عظیم کا آغاز ہوا جو دیکھتے ہی دیکھتے عالمگیر بن گئی جلد ہی ایشیا کو بھی اس نے اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ ۱۱رنومبر ۱۹۱۸ء کو یورپ کی پہلی جنگ عظیم ختم ہوئی۔ دورانِ جنگ ہندوستان کا سیاسی مطلع بظاہر پرسکون رہا لیکن یہ سکون ایک نئے اور عظیم طوفان کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ اس طوفانی صورتِ حال سے نمٹنے کی جو راہ ہندوستان کی عوام نے اختیار کی اقبال کے ذہن نے اس راہ پر گامزن ہونے سے انکار کردیا۔ یہ اُسی کا نتیجہ تھا کہ اقبال اس زمانے میں عزلت نشین رہے اور کسی قسم کی سیاسی سرگرمی میں حصہ نہ لیا۔ اس دور کی شاعری اس بات کی گواہ ہے کہ ہندوستان کی روحانی شخصیات میں باباگرونانک پر اقبال کی ایک مستقل نظم ہے اس نظم کے پہلے شعر میں گوتم بدھ کو پیغمبر قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ

قوم نے پیغامِ گوتم کی ذرا پروا نہ کی
قدر پہچانی نہ اپنے گوہرِ یک دانہ کی

بانگِ درا،ص۵۲-۵۳ میں بڑے خلوص کے ساتھ شری رام چندر جی کی توصیف میں لکھتے ہیں:

ہے رام کے وجود پہ ہندوستان کو ناز
اہلِ نظر سمجھتے ہیں اس کو امامِ ہند

اعجاز اس چراغ ہدایت کا ہے یہی
روشن تر از سحر ہے زمانے میں شام ہند

جدید دور کے خلابازوں کی طرح اقبال نے بھی اپنے خلائی سفر کا آغاز ''فلکِ قمر'' سے کیا اور کم وبیش ۷۰ سال پہلے آج کے حقائق کو پیش کیا۔ جہاں چاند پر اُترنے کے بعد اقبال اپنی خیالی دنیا میں بڑے بڑے شعراء سے ملاقات کرتے ہیں۔ ہندوستان کے رشی شاعر بھرتری ہری سے اقبال کی ملاقات ہوتی ہے۔ بھرتری سے ملاقات کے سلسلے میں پیرروم کی زبان سے اقبال نے خود کو جادوگر ہندی نژاد کہلایا تھا۔

زیرِ لب خندید پیر پاک زاد
گفت اے جادوگر ہندی نژاد

ہندوستان کی جدید علمی، ادبی اور ثقافتی تاریخ میں اقبال کا جو مقام ہے اس سے قطع نظر بیداریٔ ہند کی تاریخ لکھنے والا کوئی بھی مورخ اقبال کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اقبال کا دور، ہماری تاریخ کا بدترین دور بھی تھا اور بہترین عہد بھی۔ اس دور میں اگر ملک غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا تو غلامی کی زنجیروں کو توڑنے کا عزم بھی اِسی دور میں پیدا ہوا تھا۔

ہندوستان میں انیسویں صدی کے آخری حصے اور بیسویں صدی کے آغاز میں برطانوی ہندوستان آرٹ سکول قائم ہوئے۔ جہاں مصور آرٹ کی تعلیم کا ایک انوکھا برطانوی اور نوآبادی امتزاج حاصل کرتے تھے۔ بنگال کا آرٹ سکول اس دور میں برصغیر کے مصوروں کے لیے تحریک کا ایک بڑا منبع تھا۔ جہاں پانچویں دھائی کے بعد بڑے بڑے رجحانات واضح ہوئے تھے۔ لیکن جدید معاشرے کی تیزی سے بدلتی ہوئی حالت نے ہندوستانی معاشرے کو بھی مسائل سے دوچار کر دیا ہے۔ ذہنی رویے، معاشرتی اور ثقافتی فضا یا کلچر کی تبدیلی آج بحران کا شکار ہے۔ سائنسی ترقی نے انسانی مسرت کا خواب پورا نہیں کیا بلکہ برقیاتی اور تکنیکی تبدیلیوں سے معاشرہ دیکھتے ہی دیکھتے ''میڈیا سوسائٹی'' یا ''تماشا سوسائٹی'' میں بدل گیا ہے۔ نئے تجارتی طور طریقوں نے صارفیت (consumerism) کی ایسی شکلوں کو

پیدا کر دیا ہے جن کا تصور پہلے کبھی نہیں کیا جا سکتا تھا، اسی طرح کمپیوٹر نے علم کی نوعیت اور ضرورت کو بدل کر رکھ دیا ہے اور علم کی ذخیرہ اندوزی اور بازیافت کے یکسر نئے مسائل پیدا کر دیے ہیں۔ ایک طرف گلوبلائیزیشن (عالمگیریت) قومی ریاستوں کی حد بندیاں توڑ رہی ہے تو دوسری طرف اندر سے مقامی نسلی خودمختاری کی تحریکیں اس کے بنیادی تصور پر سوالیہ نشان لگا رہی ہیں۔

مشرقیت ایک منضبط طرزِ فکر ہے جس کے ذریعے مغربی تہذیب نے خود کو مشرقی تہذیب کے مخالف کھڑا کر کے اپنی قوت اور شناخت حاصل کی ہے۔ اس طرح ''وہ'' اور ''ہم'' کا تنازعہ کھڑا ہو گیا ہے جس کی بدولت آج ہم نقلی یا مصنوعی دنیا میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ یہاں کچھ بھی اصلی حقیقی سچا اور معنی خیز نہیں رہ گیا۔ آفاقیت کے اس دور میں جس میں انسان بیک وقت مقامی ہونے کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی شہری بھی ہے۔ معاشرتی اور ثقافتی فضا ہماری زندگی اور فکشن کے موضوعات کو بھی بدل رہی ہے۔ برہنہ اشتہاروں اور نمائشوں کے سبب کمزور ممالک کی تہذیب کے چہرے مسخ ہو گئے ہیں۔ طوائف کا پیشہ کوئی نیا پیشہ نہیں ہے مگر آج اس پیشے نے بدترین صورت اختیار کر لی ہے۔ کمسن بچیاں اس کام پر مامور ہیں۔ لوٹ کھسوٹ، مار پیٹ اور غلط کاری کا بازار گرم ہے۔ قانون کی گرفت بالعموم ڈھیلی پڑ گئی ہے۔ معاشرے میں اس طرح بدنظمی اور بدعنوانی پھیل گئی ہے کہ پورا نظام بے ترتیب ہو کر رہ گیا ہے۔

دوسری طرف سائنس اور ٹیکنالوجی نے ٹی۔ وی اور کیبل کو گھر گھر پہنچا دیا ہے جو نہ صرف دور دراز کے لوگوں کو حالات اور مسائل سے باخبر رکھے ہوئے ہے بلکہ دوسرے ممالک میں بدلتے ہوئے فیشن، تہذیب اور کلچر کی فضا سے بھی لوگوں کو آگاہ کر رکھا ہے۔

دوسری طرف ملٹی نیشنل کمپنیوں کا صنعتی نظام اور گلوبل سرمایہ کاری پسماندہ لوگوں کے لیے نیک فال نہیں ہے۔ انہیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ پھر سے غلامی کے شکنجے میں جکڑ دیے گئے ہیں۔ ان کی پیداوار کو مصفا کر کے دوسرے لوگ اُس سے فائدہ اُٹھا رہے ہیں۔ ضروریاتِ زندگی میں بلاوجہ اضافہ کیا جا رہا ہے۔ آج ''ایجاد'' کی ضرورت نہیں ہے بلکہ بڑے سوداگر منافع کے لیے اپنی ایجاد کو ہماری ضرورت بنا رہے ہیں۔ خوشی کو ٹھوکر لگانا اور غم کو اپنانا ___ اُصولِ حیات کے خلاف ایسا رویہ ہے جس کے سبب زندگی گزارنے کے انداز میں تبدیلی آ گئی ہے۔ اِس طرح نوکری کی تلاش نے ہجرت یا بے وطنی کے کرب میں اضافہ کر دیا ہے۔ غیر ممالک میں جا کر دولت کمانے کے رجحان نے زندگی پر منفی اثرات مرتب کیے ہیں۔ دولت کی فراوانی جنسی ناآسودگی کو جنم دے رہی ہے جس کے نتیجے میں ''ایڈز'' جیسے خطرناک

مرض کے جراثیم پھیل رہے ہیں۔ پیسے کی بہتات نے سماج کے پسماندہ طبقوں میں دوڑ لگا دی ہے جس سے انسانی رشتوں کی بنیادیں کمزور ہو رہی ہین۔

اِس عالمی سیاسی اور معاشرتی صورتِ حال کے تناظر میں جب ہم پاک و ہند کے باہمی تعلقات اور حالات کا جائزہ لیتے ہیں تو یہاں بھی ہمیں کوئی اُمید افزا صورتِ حال نظر نہیں آتی۔ بڑی طاقتوں کا بچھایا ہوا ''جال'' ہے جس کے تانے بانے میں آج ہم سب اُلجھ کر رہ گئے ہیں۔

اگر بھارتی کلچر کا بنظر غائر جائزہ لیں تو احساس ہوتا ہے کہ بھارت کو زیادہ کامیابیاں ثقافتی شعبے میں حاصل ہو رہی ہیں۔ بھارتی اداکار و اداکارائیں پاکستانی ثقافتی حلقوں پر چھا رہی ہیں۔ نوجوان نسل اور اونچے طبقے کے ''شرفاء'' ان کی حوصلہ افزائی کر رہے ہیں۔ اس طرح پاکستان میں بھارتی کلچر کو فروغ مل رہا ہے۔ زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے مرد و خواتین کے وفود دونوں ملکوں میں آ جا رہے ہیں۔ ان میں سیاستدان، وکلاء، طلباء، اساتذہ، جج صاحبان، آرٹسٹ اور میڈیا کے لوگ شامل ہیں۔ پاکستان میں اس ''دوستی ایجنڈے'' کے اہم نکات، باہمی مفاد امن اور بھائی چارہ ہے۔ اس طرح جذبۂ خیر سگالی کے ذریعے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے جبکہ دونوں ملکوں کے درمیان نظریاتی سرحدیں بدستور قائم ہیں۔ بال ٹھاکرے جیسے انتہا پسند کسی صورت بھی مسلمانوں سے میل جول پسند نہیں کرتے۔ دوسری طرف پاکستانی قوم کی اکثریت جداگانہ قومی تشخص کا احساس رکھتی ہے۔ وہ مذہبی اور معاشرتی اختلافات جو صدیوں سے دونوں قوموں کے درمیان حائل ہیں آج بھی موجود ہیں۔ اِسی صورتِ حال کے تناظر میں قائداعظم محمد علی جناح نے ۲۳ر مارچ ۱۹۴۰ء کو یہ واضح کیا تھا کہ تہذیب و تمدن طرز بود و باش، زبان، تاریخ، مذہب کے علاوہ ہر لحاظ سے مسلمان ہندو قوم سے مختلف ہیں۔ پیدائش سے لے کر مرگ تک ہماری رسومات مختلف ہیں۔ ہمارے قومی تہوار بھی مختلف طریقوں سے منائے جاتے ہیں۔ تاہم اِن تمام باتوں کو مانتے ہوئے اور نظریاتی سرحدوں کو برقرار رکھتے ہوئے بھی دنیا کو امن کا گہوارہ بنایا جا سکتا ہے۔

ہمیں ماننا پڑتا ہے کہ بنگال میں فکرِ اقبال کی پذیرائی اس طرح کبھی نہیں ہو سکی جیسی موجودہ پاکستان میں ہوئی ہے۔ نیز بھارت کو بھی آزادی کے ابتدائی عشروں میں قوم پرست اور حریت پسند اقبال کی ضرورت تھی یا جب تک وہاں جواہر لال نہرو اور ابوالکلام آزاد جیسے لوگ زندہ رہے اقبال پر بہت کچھ لکھا اور پڑھا گیا۔ لیکن اب بھارت کی سب سے بڑی داخلی سیاسی ضرورت وہاں کے مسلمانوں کو سیکولر اور قوم پرست دھارے میں داخل کرنا ہے۔ اقبال آج بھی

بھارت کی مسلم اقلیت کے اس حصے کا محبوب شاعر ہے جو نہ صرف اسلامی اقدار کی بنیاد پر انفرادی وجود کے یقین کی بات کرتا ہے بلکہ اتحاد عالمِ اسلام کے خواب کے ساتھ بہت سی محروم اقوام کو جوڑ کر نشاۃ الثانیہ کا آرزومند بھی بناتا ہے۔ البتہ اس وقت اگر پاکستان سے باہر فکرِ اقبال کو پذیرائی مل رہی ہے تو وہ ایران، افغانستان اور وسطِ ایشیاء کے وہ ممالک ہیں جو روسی تسلط سے نیم آزاد ہوئے ہیں تاہم ضرورت اِس اَمر کی ہے کہ فکرِ اقبال کی توضیح وتشریح ملائیت کے تابع نہ کی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ فنونِ لطیف میں اقبال کے نقطۂ نظر کو آج کے تناظر میں سمجھنے کی ضرورت ہے اس طرح اقبال کا خواب پورا ہو جائے گا اور وہ مثالی ثقافت پروان چڑھ سکے گی۔ جس کے لیے اقبال نے تادم آخر کوشش کی تھی اور مرتے دم یہ کہا تھا کہ

سرود رفتہ باز آید کہ نہ آید
نسیمے از حجاز آید کہ نہ آید
سرآمد روزگارے ایں فقیر
وگر دانائے راز آید کہ نہ آید

(ارمغانِ حجاز، حصہ فارسی، ص۱۲)

حوالہ جات

۱۔ ابن حنیف، مرزا، ''سات دریاؤں کی سرزمین، تین پر اسرار خطے اور ملتان''، کاروان ادب ملتان، اشاعت اوّل اکتوبر ۱۹۸۰ء۔

۲۔ ایضاً

۳۔ احمد سعید، ''گفتارِ قائداعظم''، قومی کمیشن برائے تحقیق تاریخ وثقافت، اسلام آباد، جون ۱۹۷۶ء، ص ۲۰۷۔

۴۔ محمد حسن، ڈاکٹر، ''جدید اُردو ادب''، ص ۲۹

۵۔ اسلم عزیز درانی، ڈاکٹر، ''خطبہ الہ آباد''، بیکن بکس ملتان، ۱۹۹۸ء، ص ۱۰۔

۶۔ امبیدکر، ڈاکٹر: ''پاکستان آر دی پارٹیشن آف انڈیا''، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۳۴-۳۳۲۔

۷۔ روزنامہ جنگ، کراچی، یکم مئی، ۲۰۰۲ء، ص ۴۔

۸۔ تشکیل جدید الٰہیات، ص ۲۰۰، بزمِ اقبال کلب روڈ، لاہور، سن ندارد۔

۹۔ ص ۱۹، بزمِ اقبال کلب روڈ، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۹۴ء۔

۱۰۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی: ''تہذیب وتخلیق''، ص ۱۰۰، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۷۸ء۔

۱۱۔ محمد اقبال، ''اسلامی فکر کی نئی تشکیل''، ص ۱۵۳-۱۷۶، علامہ محمد اقبال مترجم شہزاد احمد، اردو بازار، لاہور، ۲۰۰۰ء۔

۱۲۔ ماہِ نو، نومبر ۱۹۸۸ء، ص ۱۴۶-۱۴۷، ادارہ مطبوعات پاکستان۔

۱۳۔ ایضاً ص ۴۶۔

۱۴۔ ایضاً ص ۱۴۶۔

۱۵۔ ایضاً ص ۱۴۷۔

۱۶۔ گوپی چند نارنگ، حرفِ آغاز، ادب کا بدلتا منظرنامہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء۔

۱۷۔ اقبال جادوگر ہندی نژاد، ص ۱۲، عتیق صدیقی، مکتبہ جامع دہلی، اگست ۱۹۸۰ء

۱۸۔ ایضاً ص ۲۶۔

پانچواں باب

نتائج

اقبال ایک روشن فکر مفکر اور تخلیق کار ہیں جو بلا شبہ ذہنی ارتقاء کے لیے مذہبی تجربے کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ انہوں نے جو کچھ پڑھا اس سے اپنے عہد کا تجزیہ کیا اور پھر جو کچھ تجویز کیا اُس میں ان کا درد مند دل کارفرما نظر آتا ہے۔ وہ ایک پیش بین مفکر کی بصیرت کے حامل ہیں اسی لیے اسلام کے تہذیبی اور ثقافتی ورثے کو برصغیر کے مسلمانوں اور خصوصاً مسلمانوں تک پہنچانے کی تمنا رکھتے ہیں مگر ہوا یہ کہ قیامِ پاکستان کے بعد اقبال کے افکار بوجوہ جزوی طور پر ہی پیش کیے گئے ہیں جس کی وجہ سے اقبال کا شعری اور فکری جینئس افغانستان، مصر، ایران، ترکی اور وسط ایشیا یا تحریکِ آزادی میں مصروف انقلابی افراد تک تو پہنچا مگر خود پاکستان میں فکرِ اقبال کی روشن خیالی اور انقلابیت کو گھٹا کر پیش کیا گیا۔

آج ہماری اجتماعی زندگی کو بعض بنیادی سوالوں کا سامنا ہے۔ پہلا یہ کہ اس تبدل وتہذیب میں جو تیزی سے مغربی رہن سہن کی طرف بڑھ رہا ہے اور عالمگیریت کے اندیشے سے دوچار ہے۔ ہمارے منفرد مذہبی احساس اور جداگانہ اخلاقی اور سماجی اقدار کا کیا مقام ہے۔ دوسرا یہ کہ جس معاشرے میں فنونِ لطیف کو فروغ حاصل ہو۔ موسیقی، مصوری، سنگ تراشی، تھیٹر یا اس سے متعلق سرگرمیاں فروغ پائیں تو کیا وہ معاشرہ گمراہ یا بے راہ رو کہلائے گا۔ تیسرا یہ کہ کیا برصغیر کے فنونِ لطیف سے متعلق ورثے اور روایت میں مذہب کوئی حدِ فاصل قائم کرتا ہے۔

اس سلسلے میں کوشش کی گئی ہے کہ ان سوالوں کا جواب دیتے ہوئے فکرِ اقبال کے بنیادی مصادر کو پیش نظر رکھا جائے اور کسی تاویل کی بجائے اقبال کے اشعار، خطبات اور مکاتیب کو بنیادی ماخذ بنا کر ان سوالوں کا جواب تلاش کیا جائے۔

انہوں نے اپنے تصورات کے قصر کی تعمیر اور افکار کی تشکیل کرتے ہوئے شاعری کو اس خواب کے حصول کا ذریعہ بنایا۔ اقبال کا پختہ ایمان ہے ''من عرف نفسہ فقد عرف ربہ'' جب انسان اس معراج کمال تک پہنچ جاتا ہے تو صحیح معنوں میں دنیا میں خدا کا نائب بننے کا مستحق ہو جاتا ہے۔ یہ مردِ کامل کسی داستان کا کردار نہیں بلکہ تاریخ اسلام کی روشن حقیقت ہے جس نے اپنے قول اور عمل سے تاریخ کے دھارے کا رُخ بدل دیا تھا۔ ''مردِ کامل'' کی ہستی اقبال کو بہت مرغوب ہے اس میں جلال و جمال کا جو امتزاج ہے وہ حُسن کا لازمی جزو ہے اسی سے آگے چل کر فن جنم لیتا ہے۔ اقبال

کے خیال میں جلال اور جمال کو الگ الگ کر دینے سے حُسن کا تصور نامکمل رہ جاتا ایسے نامکمل تصور سے کوئی فن پارہ وجود میں نہیں آسکتا اسی لے اقبال کے نزدیک مسلمان کو ان دونوں کیفیات کا مجموعہ ہونا چاہیے۔ انسان کی جلالی کیفیات کا تعلق براہِ راست ''انا'' اور ''خودی'' سے ہے جب کہ جمال سراسر حُسن کی ایک صفت ہے اور خود خداوند کریم کی ذات پاک ''حُسن مطلق'' ہے اسی لیے اقبال کے نزدیک جمال واضح طور پر جلال سے بہتر ہے۔

اقبال کی شاعری میں جلال و جمال کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اس کے نزدیک مردانہ تفوق کی بنا پر مردِ مومن ان تمام اوصاف کا مجموعہ ہے۔ عورت ایسے مردِ مومن کی تخلیق کر سکتی ہے تربیت کر سکتی ہے لیکن اس کی قائم مقام نہیں بن سکتی کیوں کہ صنف نازک مردانہ وقار و تحمل کی نمائندگی نہیں کر سکتی۔

اقبال نے اپنے کلام میں شعورِ ذات اور تہذیب و ثقافت میں خودی کا جو عنصر شامل کیا ہے اس کی بدولت خدا کی پہچان اور دنیاوی امور میں مومن کے معمولات مربوط ہو گئے ہیں۔ یہ اسلامی تہذیب و ثقافت کا جزوِ اعلیٰ ہے جس کو اقبال نے بڑے احسن طریقے سے پیش کیا اور اسی فلسفہ کی بنا پر مسلمانوں کا مغربی اقوام سے الگ ایک تشخص معرض وجود میں آتا ہے۔

یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قوموں کے ادب و ثقافت میں اقبال قوتِ عمل اور حسن واقعات کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ عمل کی راہ چھوڑ کر تخیل پرست ہونے والوں کے لیے ان کے پاس کوئی دادِ تحسین نہیں۔ وہ آرٹ، مذہب اور اخلاقیات سب کو اسی معیار پر پرکھتے ہیں اُن کے نزدیک وہی آرٹ لائق تحسین ہے جس کی بدولت ہماری خودی مستحکم ہو کیوں کہ غلاموں کا فلسفہ اخلاق ہماری خودی کو ضعیف کر دیتا ہے۔ غلام قومیں عاجزی، انکساری اور خاکساری کو گلے لگانے پر مجبور ہوتی ہیں جب کہ انسانی ثقافت کے ذریعے افراد اور اقوام کو اعلیٰ اخلاق کا پابند ہونا چاہیے۔ اخلاقیات میں جنسی پاکیزگی، انسان دوستی، بلند نظری، حوصلہ مندی اور جرأت رندانہ کا ہونا ضروری ہے جب کہ معیشت میں عدل و انصاف، حوصلہ مندی اور اعلیٰ ظرفی کا ہونا لابدی امر ہے۔ اس طرح انسان کے معاشی اور سیاسی حقوق کا تحفظ ہوگا۔ تمام بنی نوع انسان کو بہتر معیارِ زندگی میسر آئے گا اور ایک مثالی ثقافت جنم لے گی۔ ایسی ثقافت جس کا عملی نمونہ ملت اسلامیہ کے ماضی میں نظر آتا ہے۔

اقبال مسلم دنیا میں نشاۃ الثانیہ کے آرزومند تھے۔ اُن کا وجدان اور سائنسی شعور انہیں دورِ جدید کے تقاضوں سے باخبر رکھے ہوئے تھا۔ انہیں اس بات کا احساس تھا کہ کسی بھی تہذیب کی بنیادی روح اور اجزا کی تشریح کا فریضہ

مذہبی پیشواؤں کے حوالے نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ اُن کے جامد ذہن عوامی یا حر کی جمالیات کو نواہی یا ممنوعات و مکروہات بنا کر رکھ دیتے ہیں۔ اس طرح تہذیب کا عمل آگے نہیں بڑھ پاتا۔

اقبال نے اپنی نظم ''مسجد قرطبہ'' میں آرٹ، تاریخ اور فلسفے کے عمل کو سمو دیا ہے۔ اپنی اس شاہکار نظم میں وہ یہ واضح کرتے ہیں کہ اگر چہ زمانے کی چیرہ دستی سے سلطنت، ہنر یا شخصیت کوئی بھی چیز محفوظ نہیں رہتی لیکن آٹھویں صدی عیسوی کے آخر میں تعمیر کی جانے والی یہ مسجد پرانی تہذیب کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ بالفاظ دیگر ہسپانیہ میں بظاہر مسلمان نہیں لیکن ان کی تہذیب کی روح مسجد قرطبہ کی شکل میں موجود ہے اور ایک جلیل القدر قوم کی جفاکشی، جانبازی، مہم جوئی اور بلند خیالی کی زندہ تصویر ہے۔ علاوہ ازیں حکمرانوں کے سماجی عدل اور صناع یا نقاش کی فن سے دلچسپی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

اقبال نے اس لافانی نظم کے ذریعے بظاہر ایک عمارت کو ملت کی بنیاد بنا دیا ہے اور ملت و عمارت کی مرکب تصویر کو تاریخ کے فریم میں فٹ کر کے ماضی، حال و مستقبل اور ایمان و عشق کے تصورات کے تحت ازل سے ابد تک کا احاطہ کر دیا ہے۔ یہ سب کچھ دین اور فن کو ہم آہنگ کرنے کی بنا پر ہوا ہے۔ اس سے دین کا نام بلند اور فن لازوال ہو گیا۔ اس میں جلال و جمال کی وہ آمیزش نظر آتی ہے جو اقبال کو بہت مرغوب ہے۔ اقبال کے نزدیک ''لا الہ الا'' جلال و جمال کا منبع ہے۔ لا الہ سے جلال اور الا اللہ جمال پیدا ہوتا ہے۔ اپنی شاعری میں اقبال چاند کو جمال اور سورج کو جلال سے تشبیہ دیتے ہیں۔ چاند سکون اور طمانیت کا باعث ہے جب کہ سورج کی تپش اور حدت کارگہہ حیات میں کامیابی کے لیے ضروری ہے۔ یہ حدت اور تپش جب سوز کا روپ دھار لے تو اقبال کی وہ شاعری جنم لیتی ہے جس نے اپنے سوز دروں سے برصغیر کے مسلمانوں کی تقدیر کو بدل کر رکھ دیا۔

ایسی ہی تاثیر، جوش اور سوز اقبال دیگر فنونِ لطیف میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ بالِ جبریل کی نظم ''سینما'' ہو یا ضربِ کلیم کی ''تیاتر'' ہر جگہ ایک ہی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے کہ ایسا فن جس میں اپنی اصل شخصیت کو پس پشت ڈال کر کسی دوسرے چہرے کا نقاب اوڑھ لیا جائے کسی کام کا نہیں کیونکہ اس سے ''انا'' یا ''خودی'' مجروح ہوتی ہے اور کوئی بھی فن جب تعمیر خودی سے عاری ہو تو کامیابی حاصل نہیں کر سکتا۔ ضربِ کلیم میں ''ادبیات فنونِ لطیفہ'' کی ذیل میں لکھے جانے والے اشعار میں اقبال نے فنونِ لطیف کے بارے میں کھل کر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اپنے نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ موسیقی ہو یا شاعری، سیاست ہو یا علم و فن، دین ہو یا آرٹ یہ سب انسانی زندگی کے لیے مدد معاون

ہو سکتے بشرطیکہ ان سے انسانی خودی مستحکم ہو سکے۔

اپنی نظم ''دین وہنر'' میں اقبال واضح کرتے ہیں کہ موسیقی ہو یا شاعری، سیاست ہو یا علم وفن، دین ہو یا آرٹ یہ سب فنون انسانی زندگی کے خادم ہیں۔ نظم ''تخلیق'' میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ نئی دنیا پیدا کرنے کے لیے نئے افکار کی ضرورت ہے کیونکہ نئے افکار سے نیا نظام وجود میں آتا ہے۔ نظم ''مصور'' میں اقبال نے یہ واضح کیا ہے کہ حقیقی مصوری وہ ہے جس میں خود مصور کی شخصیت واضح ہوتی ہو ہندوستان کے مصور تخیل کے فقدان کی بنا پر جدتِ فکر کا اظہار نہیں کر پاتے۔ یہاں میں یہ نکتہ بھی بیان کرنا چاہوں گی کہ قرآن کے فرمان کے مطابق خود خدا بھی ''مصور'' ہے جس نے کائنات کی اِتنی خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔

''ھو الخالق الباری المصور، لہ اسما الحسنیٰ''

اقبال انسان میں یہی صفات خداوندی دیکھنے کے متمنی ہیں تاکہ مصور کی تصویر میں ''حسن ازل'' کی جھلک دیکھی جا سکے۔ ''سرود حلال'' اور ''سرود حرام'' میں اقبال نے موسیقی کے بارے میں اپنے نظریات پیش کیے ہیں کہ موسیقی کا کام قلب کو خوف اور غم سے پاک کرنا ہے۔ دائمی سرور اور ابدی اطمینان عطا کرنا ہے۔ ایسی موسیقی مسلمان کو قرآن کی قرأت سے حاصل ہوتی ہے۔ اپنی نظم ''رقص'' میں اقبال نے رقص کی دو قسمیں بیان کی ہیں۔ رقص جان اور رقص تن۔ اقبال رقص تن کے قائل ہیں کہ اس طرح مقامات بلند پر پہنچ کر انسان ٹھہر نہیں جاتا بلکہ سرشاری کی یہ کیفیت اُسے مزید آگے بڑھنے پر اُکساتی ہے اور اسی میں دینِ اسلام کی حقیقت پوشیدہ ہے۔ زبورِ عجم میں ''بندگی نامہ'' کے عنوان سے ''در بیان فنون لطیفہ غلاماں'' کے تحت موسیقی اور مصوری پر اقبال نے براہِ راست کھل کر بحث کی ہے۔ غلامی کے بارے میں اُن کا موقف بہت واضح ہے وہ کہتے ہیں کہ غلامی دل اور روح کی ہلاکت کا نام ہے۔ یہ افراد اور اقوام کو شباب سے محروم کر دیتی ہے۔ اس کی وجہ سے ملّت کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔ غلاموں کے فنون چونکہ غلامی کی حالت میں پروان چڑھتے ہیں اسی لیے ان کے نغموں میں گرمی اور سوز نہیں ہوتا۔ غلاموں کی تخلیق بے عمل اور موت کی نوا ہے۔ ان کے فنون ایسی افسردگی پیدا کرتے ہیں جو فنا یا موت کا درس دیتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ اقبال کے نزدیک سوز وغم فن کا ایک جوہر بھی ہے جو فنکار کی روح کو بیدار کرتا ہے پھر فنکار کے اندر فن کی وہ دولت پیدا ہو جاتی ہے جو اسے لذت تحقیق سے ہم کنار کر دیتی ہے۔ اس طرح ایک جہان دیگر پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ

غم دو قسم است اے برادر گوش کن
شعلۂ مارا چراغ ہوش کن
یک غم است آن غم کہ آدم را خورد
آن غم دیگر کہ ہر غم را خورد

(زبورِ عجم، کلیاتِ اقبال فارسی، ص ۴۶۲)

گویا تخلیق کار انسانیت کے غم کو ذاتی غم پر ترجیح دے کر فن کو امر بنا سکتا ہے۔

''بندگی نامہ'' ہی میں موسیقی کے بعد اقبال نے محکوموں اور غلاموں کی مصوری کا ذکر کیا ہے اور اپنے معاصر مصوروں کی کاوشوں کو غلاموں اور محکوموں کی مصوری کی علامت کے طور پر دیکھا ہے۔ پھر ''مذہب غلاماں'' میں غلام اور محکوم کی مذہبی زندگی کی جھلک دکھاتے ہیں کہ محکوم اپنے ذہن، اخلاق، روحانی شخصیت اور ادراک حقائق سب کو سستے داموں فروخت کر دیتا ہے اسی لیے اس کی زندگی مذہبی واردات سے خالی ہوتی ہے۔ اس کے ہونٹوں پر تو خدا کا نام ہوتا ہے لیکن اس کا اصل قبلہ اس کا آقا اور فرمانروا ہوتا ہے جب کہ مردان آزاد کا فن تعمیر (بندگی نامہ کا آخری باب) میں اقبال نے مسلمانوں کی جمالیاتی روح کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک فنِ تعمیر ایک ایسا فن ہے جس میں اسلامی تمدن کی روح سموئی جا سکتی ہے۔ اس سلسلے میں اقبال نے شیر شاہ سوری اور قطب الدین ایبک کے کارناموں کا حوالہ دیا ہے۔ ایبک کے کارنامے سے مراد دہلی کی مسجد قوت الاسلام ہے۔

یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال کی شاعری باقاعدہ موضوعات کی پابند، اخلاق آموز اور فلسفیانہ تھی۔ انہوں نے سماجی زندگی کی جو اقدار مقرر کیں ان کا مرکز بھی شخصیت ہی کو قرار دیا۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ مثالی فن کار کی روح آرزو کے خالص جوہر یعنی عشق کے ذریعے حرکت میں آتی ہے جب کہ عشق، حُسن اور قوت کا مجموعہ ہے۔ اقبال کا دور انحطاطی رجحانات کا دَور تھا جب کہ قدرت نے انہیں عمل پرست فطرت عطا کی تھی۔ وہ اپنی شاعری کو ایک سماجی فریضہ سمجھتے تھے۔ اسی لیے وہ ایک آزاد قوم کے فنون کا مقابلہ غلام قوم کے فنون سے کرتے ہوئے اعلیٰ نصب العین کی راہیں متعین کرتے ہیں تا کہ قوم میں اجتماعی تبدیلی لائی جا سکے۔

اقبال زندگی اور فن میں ربط باہمی پیدا کر کے حصولِ منزل کو پیشِ نظر رکھتے ہیں تا کہ فرد اور معاشرہ کو فن کے ذریعے پستی سے بلندی کی طرف لے جائیں۔ انسان دوستی کے اس خیال کو اقبال نے عمل سے ہم آہنگ کر کے

انسانیت کے لیے جولاں گاہ بنا دیا ہے۔ پھر انسانی زندگی کے لیے جو لائحہ عمل مرتب کیا ہے وہ ایک الہامی پیغام بن کر ہر جذب آمادہ طبیعت کے لیے فیض رساں بن جاتا ہے۔

ان حقائق کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اسلامی نظریات نے ان کے ہاں تنگ نظری پیدا نہیں کی بلکہ ان کے شعور کو بیدار کیا ہے اور ان کی معاشی، معاشرتی، تہذیبی اور تمدنی اقدار میں ہم آہنگی پیدا کر دی ہے۔ فنونِ لطیف جو کہ ثقافت کی ایک شاخ ہے ان تمام عوامل سے گہرا تعلق رکھتے ہیں اور اس امر کے متقاضی ہیں کہ انہیں عروج و زوال کی نشانیوں میں دوسرے عوامل کی نسبت خصوصی اہمیت دی جائے اسی لیے اقبال کی ہمیشہ یہ آرزو رہی ہے کہ فنونِ لطیف انسانی کردار کی تعمیر و تشکیل میں نمایاں کردار ادا کریں۔

اقبال کو اس حقیقت کا ادراک تھا کہ برعظیم پاک و ہند میں رہنے والی مسلم قوم دراصل مختلف ممالک کی تہذیبوں کا وہ ''ملغوبہ'' ہے جس میں عرب، ترک، ایرانی، ہندوستانی اقوام کا ایک کثیر مجموعہ شامل ہے۔ اسی لیے ان کی اپنی کوئی شناخت نہیں ہے وہ اس سلسلے میں ابہام کا شکار ہیں۔ اقبال نے ان حالات کا اعادہ کرتے ہوئے نظم و نثر میں عین اسلامی نقطۂ نظر کے مطابق فنونِ لطیف اور فنونِ مفید کی افادیت کو واضح کیا اور عظمتِ انسانی کا وہ پہلو اُجاگر کیا جو اعلیٰ نصب العین کی راہ میں رکاوٹ نہ بن سکے۔

یہی وہ تہذیبی محرکات اور عوامل تھے جن کی بنا پر اقبال نے ایک الگ خطۂ زمین کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ جوع الارض ان کا مطمحِ نظر نہ تھی۔ بحیثیت مسلمان ان کا ایمان تھا کہ خدا کی تمام زمین مسلمان کا گھر ہے جب کہ ہندوستان وہ خطۂ زمین ہے جہاں مختلف اوقات میں مختلف اقوام کا ورود ہوتا رہا ہے۔ ہندوستان کی سرزمین نے ان نو وارد تہذیبوں کو اپنے اندر جذب کر کے ایک نئی طرزِ معاشرت کی بنیاد رکھی ہے۔ یہ نئی طرزِ معاشرت ایک ایسے نگارخانے کی طلب گار ہے جس میں تمام اسلامی فنون کے مرقعے جدید رنگ میں رنگے ہوئے نظر آ سکیں۔

اور یہ نظریہ اسلامی عقائد پر مبنی ہے جب کہ اسلامی عقائد کا اپنا کوئی کلچر نہیں اسی لیے آج یہاں مغرب کی تقلید کا رواج عام ہو گیا ہے اور ہمارا کلچر مغربی کلچر میں مدغم ہوتا چلا جا رہا ہے اس طرح انفرادی یا اجتماعی بدمذاقی کو کلچر کا نام دے کر فنونِ لطیف کے مترادف سمجھا جا رہا ہے۔ مسائل پیدا کرنے والے ہماری کمزوریوں سے واقف ہیں وہ وقفے وقفے سے اپنی پالیسی پر عمل پیرا ہوتے ہیں اس طرح ردِعمل کی شدت سے بچ کر اپنے تہذیبی نمونوں کو ہماری معاشرتی زندگی کا حصہ بنا دیتے ہیں۔

پچھلے پچاس برسوں میں مشرق سے مغرب کی جانب جو نقل مکانی ہوئی ہے اس نے بھی غیر ملکی ثقافتی یلغار کا ایک جواز پیدا کر دیا ہے۔ اس ساری صورتِ حال کو ''اسلام اور عیسائیت کے درمیان ٹکراؤ'' کا نام دیا جا رہا ہے اس ٹکراؤ کو شدید کرنے میں غیر ملکی عالمی تنظیمیں انٹرنیٹ، کمپیوٹر اور نیٹ ورک نمایاں کردار ادا کر رہے ہیں۔

اس بین الاقوامی صورت حال کے تناظر میں جب ہم قیامِ پاکستان کے مقاصد کا جائزہ لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ تحریکِ پاکستان دو قومی نظریے پر مبنی مسلم تشخص کے استحکام کے لیے چلائی گئی تھی۔ یہی وہ مقصود و مدعا تھا جس کی وضاحت اقبال نے اپنے خطبے ''اسلامی ثقافت کی روح'' میں کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ پیغمبر کو ربِ کریم نے بنی نوع انسان کی تعلیم اور بھلائی کے لیے تخلیق کیا ہے اسی لیے پیغمبر وقت کے دھارے میں بہتے ہوئے تاریخ کی تخلیق میں نمایاں کردار ادا کرتا ہے اور اپنی نفسیاتی توانائی سے دنیا کو بدل کر رکھ دیتا ہے۔ یہی کام آپ کی تعلیمات نے کیا۔ آپ کی مذہبی واردات نے صحرائے عرب کی ثقافت کو بدل کر رکھ دیا اس کی بدولت ایک توانا اسلامی معاشرہ وجود میں آیا تھا۔

آج ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم عقل کو بروئے کار لا کر اشیا کا مشاہدہ کریں اور اپنے وجدان کے بل بوتے پر انہیں استعمال کریں جس طرح ایک زمانے میں روم اور یونان کی تہذیبیں مٹ گئی تھیں اسی طرح آج ہم بھی رو بہ زوال ہیں۔ یہ فطرت کا عمل ہے جو ہماری بے عملی کی سزا کے طور پر ہم پر مسلط کیا جا رہا ہے۔ آج ہم یورپ کی نقالی تو کر رہے ہیں لیکن اجتہاد سے کام نہیں لے رہے۔ فنونِ لطیف کے نام سے جن عناصر کو اپنایا جا رہا ہے وہی دراصل ہمارے تہذیبی انحطاط کا باعث ہیں۔ آج دنیا بھر میں مذہب کے نام سے جو فساد برپا ہے اُس کی وجہ سے دنیا مختلف گروہوں میں بٹ گئی ہے جب کہ مسلم ثقافت کی بنیاد انسانی آزادی، انسانی مساوات اور یکساں معاشی مواقع کی ضمانت پر رکھی جانی چاہیے۔ اس کے نتیجے میں ایسی عالمی ثقافت جنم لے سکتی ہے جو انسان کو ترقی کے اعلیٰ مدارج طے کرنے میں مدد دے سکتی ہے۔ یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مذہب ایک جامع، ہمہ گیر اور مثالی دستورِ زندگی مہیا کرتا ہے اور تمام مذاہب مل کر بنی نوع انسان کو کامیابی اور فلاح کی راہ دکھاتے ہیں، انہی کی بدولت انسان تعمیرِ شخصیت اور فلاحِ انسانیت کے اصولوں پر کاربند رہنا سیکھتا ہے۔

اقبال کا عقیدہ ہے کہ اجتہاد میں شریعت کی تعبیرِ نو کر کے امن و سلامتی والا معاشرہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں چونکہ ہماری قومی ثقافت اسلام کے بنیادی تصورات پر مبنی ہے اس لیے قدیم و جدید اور علاقائی ثقافتی عناصر کا تجزیہ ہمیں اپنے قومی تشخص کے اصل سرچشمہ اور منبع قرآن سے حاصل کرنا چاہیے۔

اقبال کے نزدیک مسلمان عالمگیر ہدایت کا داعی ہے۔ اس کے اصول وتصورات آفاقی اور ہمہ گیر ہیں اسی لیے اسلامی ثقافت عالمی اور آفاقی عناصر کی حامل ہے۔ یہ تعصب اور تنگ نظری سے بالا وسعت فکری، وسعت نظری اور وسعت قلبی کے اجزا پر مشتمل ہے اسی لیے یہ ثقافت اپنی نظریاتی بنیادوں پر مختلف جگہوں اور مختلف علاقوں میں پروان چڑھ سکتی ہے۔ اگر چہ اس میں علاقائی تنوع اور جغرافیائی وسعت پائی جاتی ہے لیکن اپنی اثر پذیری کی بنا پر یہ سرحدوں سے ماورا ہے اسی لیے ''ھدی للناس'' سے مراد ''ہدایت عالم انسانیت'' ہے۔ اس نظریے پر پروان چڑھنے والی ثقافت سرحدوں سے نکل کر پوری انسانیت تک پہنچ جاتی ہے۔ تنگ ذہنوں کو کھول دیتی ہے اور کور ذوقوں کو وسعت نظر عطا کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال قرآنی وحی کو مقامی یا نسلی یا قومی حیثیت سے بلند تصور کرتے ہیں اور اسے انسانیت کی آفاقی ملکیت قرار دیتے ہیں۔

اسلام نے دین اور روایت میں فرق روا رکھا ہے۔ جب دین اور روایت میں فرق باقی نہ رہے تو دین محض روایت بن کر رہ جاتا ہے اور روایت جمود تقلید اور تعطل کی طرف رغبت دلاتی ہے جب کہ دین خالص اجتہاد، تخلیق اور مسلسل تعمیر پر آمادہ کرتا ہے۔ اسی اصول کی روشنی میں مسلمانوں نے اپنے دورِ عروج کے زمانے میں تخلیقی ثقافت کو فروغ دیا اور جہاں کہیں جاندار تعمیری ثقافتی ورثہ میسر آیا اسے اپنا لیا تھا۔

اسلامی ثقافت کی تشکیل میں ہدایت کے اس عنصر کو اہمیت حاصل ہونی چاہیے۔ ہدایت کا تعلق محض تعلیم سے نہیں ہے بلکہ یہ جملہ تعمیری اور تخلیقی صلاحیتوں اور قوتوں کے اظہار سے حاصل ہوتی ہے۔ صحت مند تفریح ہدایت کی قوتوں کو جِلا بخشتی اور ان میں تحریک پیدا کرتی ہے۔ جسم وذہن کی تربیت کے صحت مند ذرائع (فنونِ لطیف) کا شمار بھی اس میں ہوتا ہے۔

سائنس اور جدید ٹیکنالوجی کے اس دَور میں مذہب کے سامنے بنیادی سوال ہی یہ ہے کہ سائنس اور تکنیکی نظریات کی روشنی میں مذہب کے پاس عالمی اور آفاقی سطح پر ہدایت موجود ہے یا نہیں۔ مذہب اور سائنس کے اس معرکے میں دراصل مسلمانوں کی اجتہادی صلاحیتوں کا امتحان ہے۔ اقبال کے خیال میں اسلام کے بنیادی تصورات میں تو اس بات کا تسلی بخش جواب موجود ہے لیکن ان عالمگیر اور آفاقی تصورات کو عملی شکل دے کر اسلامی ثقافت میں جاری وساری کرنا خالصتاً عہدِ حاضر کے مسلمانوں کا کام ہے۔ اقبال کو دکھ ہے کہ آج کے مسلمان کسی طرح بھی اس چیلنج پر پورے نہیں اُتر رہے کیونکہ مختلف اسلامی ممالک کی ثقافت میں دینی اور دنیوی اصولوں کا وہ امتزاج نظر نہیں آتا جس کا

اسلام خواہاں ہے۔ اسی لیے آج کے جدید سائنسی اور تکنیکی دَور میں دنیا منتظر ہے کہ اگر مسلمانوں کے پاس ایسی ثقافت موجود ہے تو وہ اسے پیش کریں تا کہ دنیا امن کا گہوارہ بن جائے۔

جب ہم تصورات اقبال کے تناظر میں جنوبی ایشیا کی معاشرتی، معاشی اور سیاسی صورتحال کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں یہاں اقبال کی مثالی ریاست کا وہ وہ پرتو نظر نہیں آتا جس کے اقبال تمام عمر خواہاں رہے ہیں یا اپنے افکار و تصورات میں اقبال نے جس کا خاکہ پیش کیا تھا۔

اقبال کو شدت سے اِس بات کا احساس تھا کہ ابتدائے اِسلام میں جبکہ اِسلامی تہذیب اپنی روح کے لحاظ سے خالص تھی، مسلمان کشور کشائی کی دھن میں جغرافیائی حدود کو وسعت دیئے چلے گئے لیکن انہوں نے اِس بات کی طرف قطعاً توجہ نہ دی کہ مفتوحہ علاقوں کو اِسلامی ثقافت سے روشناس کرایا جائے۔ ایسی اسلامی ثقافت جس کا تصور قرآن حکیم کی تعلیمات اور احادیث رسول سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ اقبال کو یقین تھا کہ دنیا کے تمام مذاہب میں مذہب اِسلام ہی وہ واحد مذہب ہے جو نبی نوع انسان کو ''اشرف المخلوقات'' کے اعلیٰ درجے پر فائز کرتا ہے او انسانیت کی تعظیم و تکریم کے علاوہ ان کے رہن سہن، بول چال، لباس، طرز معاشرت میں وہ اصول وضع کرتا ہے جو عین فطرت انسانی کے مطابق ہیں اور جن پر عمل پیرا ہو کر انسانیت نہ صرف معراج کمال کی حدوں کو چھو سکتی ہے بلکہ بنی نوع انسان کی بھلائی بھی اِسی میں پوشیدہ ہے۔ اگر اِسلام کے اِن اصولوں پر عمل کیا جائے تو دنیا امن کا گہوارہ بن جائے۔ مصائب اور مسائل یکسر ختم ہو جائیں۔ انسانیت کو قرار آ جائے۔ بہتر نظام سیاست عمدہ طرز معاشرت معرض وجود میں آ جائے۔ اِسی بناء پر اقبال نے اپنی نظم و نثر میں ایک مثالی ریاست کا تصور پیش کیا تھا۔

اب ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ وہ مثالی ریاست جو اقبال کے نظریات پر استوار کی گئی کیا واقعی اقبال کے تصورات کے عین مطابق ہے۔

اقبال بنی نوع انسان کی بھلائی کا علمبردار تھا۔ اقبال کے تصورات کی روشنی میں یا حالات کے تقاضے کے تحت مسلمانوں نے غلامی کی زنجیروں کو کاٹ ڈالا اور قائداعظم کی سرکردگی میں پاکستان حاصل کیا لیکن قیام پاکستان کے ۵۸ سال بعد ہمیں اقبال کا خواب پورا ہوتا نظر نہیں آتا۔

پاکستان پر حکومت کرنے والے ۲۲ خاندان چہرے بدل بدل کر آج بھی غریب عوام کا خون چوس رہے ہیں۔ بھائی بھائی کی حق تلفی کر رہا ہے۔ لوگوں کو مکر و فریب کے جال میں پھسا کر حکمران ہر دور میں من مانیاں کرتے چلے آئے

ہیں۔ حکومتیں بدلتی ہیں چہرے بدلتے ہیں نئے حکمران نئے وعدوں کے ساتھ آتے ہیں لیکن عوام کی حیثیتیں نہیں بدلتیں۔ اُمید و یاس کی اِس کیفیت نے لوگوں سے اعتماد چھین لیا ہے ''روٹی، کپڑا اور مکان'' کی جستجو میں عمریں گزارنے والے پشت در پشت کارندے بن کر وقت گزارتے چلے آ رہے ہیں۔ کل کی غلام قوم آج بھی غلام ہے لیکن آقاؤں کے چہرے بدل گئے ہیں۔ غلامی کے اطوار بدل گئے ہیں۔ لوگوں نے شاید نڈھال ہو کر غلامی کی اس نوع سے سمجھوتہ کر لیا ہے۔ آج جنوبی ایشیا کے تمام ممالک کی عوام شاید اسی طرح کی زندگی گزار رہی ہے۔

اندرونی آقاؤں کے علاوہ بیرونی آقا ''سپر طاقتیں'' اپنی قوت و طاقت کے بل بوتے پر غریب ممالک پر حکومت کر رہے ہیں۔ پاکستان جو ایک نظریاتی ملک ہے اور جس کی بنیاد نظریہ اسلام کو قرار دیا جاتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ آج اس کا کوئی نظریہ نہیں ہے۔ پوری قوم دوہرے تضاد کا شکار ہے۔

امراء کا طبقہ اپنی طرزِ معاشرت رکھتا ہے ان کے ہاں ناچ گانا اور تفریح طبع کے لیے رقص و سرود کی محفلیں جائز ہیں۔ اُن کے بچے انگریزی سکولوں میں تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے مغربی ممالک کا رُخ کرتے ہیں۔ وہاں سے پلٹ کر مقامی آبادی کو احساسِ کمتری میں مبتلا کرتے ہوئے شاہانہ زندگی بسر کرتے ہیں اُن کے ہاں کاک ٹیل پارٹیز جائز ہیں۔ شراب نوشی آداب محفل میں شامل ہے۔ پیزا، برگر، جینز، جیکٹ روشن خیالی کی علامت ہے جبکہ متوسط اور غریب لوگ آج بھی مذہبی تعلیمات کو سینے سے چمٹائے بیٹھے ہیں۔ روزے اگر غریب رکھتا ہے تو عید کی تیاری دھوم دھام سے امراء کا حق ہے۔ اذان نماز اور مذہبی تعلیمات، مساجد کا رخ یہی لوگ کرتے ہیں جبکہ رات کو جاگنا اور دن میں سونا امراء کی شان ہے لیکن مساجد کا رخ کرنا ان کی شان کے خلاف ہے۔

متوسط طبقے کے یہ لوگ امراء کے دوش بدوش چلنے کے لیے کوشاں ہیں۔ اس دوڑ نے لوگوں کو بیرونِ ملک جا کر روپیہ کمانے کی ہوس میں مبتلا کر دیا ہے۔ گھروں سے دور تنہا زندگی گزارنے کے رجحان نے بہت سی مشکلات کو جنم دیا ہے۔ بے چینی، بدامنی اور ذہنی انتشار عام ہو گیا ہے۔

اِن تمام حالات کے تجزیے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم اپنی تہذیبی مرکز سے ہٹ گئے ہیں۔ علم سائنس اور ٹیکنالوجی میں ترقی کرنے اور ترقی یافتہ قوموں کی پیروی کرنے کی بجائے ہم نے آج ان کی اخلاقی برائیوں کو اپنا لیا ہے۔ ٹی وی، کیبل میڈیا، انٹرنیٹ اور کمپیوٹر کا غلط استعمال اس میں نمایاں کردار ادا کر رہے ہیں۔ مشرقی موسیقی پاپ میوزک کی دبیز تہوں میں دب کر رہ گئی ہے۔ عریاں ناچ گانے اور جذبات کو برانگیختہ کرنے والے رقص اور فن

پارے پیش کیے جاتے ہیں جو کسی طرح ہماری ثقافت کا حصہ نہیں ہیں۔ ان کے مضر اثرات قوموں کی تباہی کا باعث بن رہے ہیں۔

کم و بیش اِسی قسم کی صورتحال بنگلہ دیش اور بھارت کی ہے۔ بنگلہ دیش تحریکِ آزادی کی جدو جہد میں پیش پیش رہا۔ یہاں مسلمان اور ہندو دونوں کثیر تعداد میں آباد چلے آ رہے تھے۔ اِسی بناء پر تقسیم بنگال و تنسیخ تقسیم بنگال کے واقعات ظہور پذیر ہوئے۔ بنگالی مسلمانوں نے جدو جہد آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ تحریک آزادی کا آغاز بنگال سے ہوا تو بے جا نہ ہوگا۔ پھر انہوں نے مغربی پنجاب کے مسلمانوں کا ساتھ دیا جس کے نتیجے میں مغربی پاکستان و مشرقی پاکستان معرض وجود میں آیا۔

لیکن قیام پاکستان کے بعد مخصوص جغرافیائی حالات سیاسی اور معاشرتی صورتحال ملک کے دونوں حصوں کے درمیان حائل ہوتی چلی گئی۔

آئے دِن کے سیلاب اور معاشی پسماندگی نے بنگالی مسلمانوں کو احساس کمتری میں مبتلا کر دیا۔ اُنہیں شدت سے یہ احساس ہونے لگا۔ مغربی پاکستانی مسلمان اُن کے حقوق غصب کر رہے ہیں۔ صنعتی میدان میں مغربی پنجاب کے لوگ آگے ہیں۔ حکومتی عہدوں پر یہ قابض ہیں۔ مغربی پاکستان میں سڑکوں کے جال بچھائے جا رہے ہیں۔ تعلیمی میدان اور معاشی مراکز پر یہ لوگ قابض ہیں جبکہ ہمارے ساتھ سوتیلی ماں کا سلوک کیا جا رہا ہے۔

دوسری طرف مسلمان ہونے کے باوجود بنگال کی ثقافتی اقدار مغربی پاکستان کے لوگوں سے یکسر مختلف تھیں۔ وہاں ناچ گانے پر کوئی پابندی نہ تھی عوامی میلے ٹھیلے تیوہار اور خوشی کے مواقع پر کھلے عام رقص و سرود کی محفلوں کا انعقاد ہوتا تھا۔ اِس طرح فنون لطیف کے لیے ایک سازگار ماحول موجود تھا۔ شعراء میں بھی رابندر ناتھ ٹیگور کو جو پذیرائی حاصل ہوئی اقبال کو بنگال میں میسر نہ آسکی۔ اگر چہ کلام اقبال کے تراجم بھی بنگلہ زبان میں پیش کیے گئے اور اقبال پرست حلقوں کی کوششوں کے باوجود (اقبال کو نوبل انعام نہ ملا) رابندر ناتھ ٹیگور کے مقابلے کے لیے مسلمان بنگالی شاعر نذر الاسلام کو پیش کیا جانے لگا۔ شاید اِسی قسم کی صورتحال کے لیے ہاورڈ یونیورسٹی کے انسٹی ٹیوٹ آف سٹرٹیجک سٹڈیز کے ڈائریکٹر ہنٹنگٹن (Hintington) کا دعویٰ ہے کہ دنیا کی آئندہ تقسیم سیاست اور معیشت کی بجائے تہذیب کی بنیاد پر ہوگی اور آئندہ ثقافت کا ہی غلبہ رہے گا۔ (طارق علی، بنیاد پرستیوں کا تصادم، ص ۳۰۴)

بالآخر یہ جغرافیائی تفاوت اور نسلی و لسانی تعصب رنگ لایا۔ اندر ہی اندر پکنے والا لاوا ناسور بن کر پھوٹ بہا

اور بغاوت کی شکل اختیار کر گیا۔ اِس بغاوت کے نتیجے میں مشرقی پاکستان نے بنگلہ دیش کا روپ دھار لیا۔ پاکستان دو لخت ہو گیا اور اقبال کی اِسلامی ریاست کا خواب ادھورا رہ گیا۔ اِسی قسم کی تہذیبی اور ثقافتی کشمکش کے حوالے سے طارق علی لکھتے ہیں کہ

> ''ہنٹنگٹن (Hintington) نے آٹھ تہذیبوں کو فہرست میں رکھا ہے۔ مغربی، کنفیوشیس، جاپانی، اسلامی، ہندو، سلاد، آرتھوڈاکس، لاطینی، امریکی اور ___ شائد ___ افریقی۔ چونکہ ہنٹنگٹن کو افریقہ کے پوری طرح مہذب ہونے کا یقین نہین تھا۔ یہ تمام تہذیبیں مختلف نظام ہائے اقدار کی تجسیم ہیں اور مذہب ان کی علامت ہے اور ہنٹنگٹن کے نزدیک شائد لوگوں کو ترغیب دینے اور متحرک کرنے والی قوت مذہب ہے۔ سب سے بڑی تقسیم مغرب اور باقی دنیا کے بیچ ہے کیونکہ انفرادیت، لبرل ازم، آئین پرستی، انسانی حقوق، برابری، آزادی، قانون کی حکومت، جمہوریت، آزاد منڈی، ایسی اقدار محض مغرب کا خاصہ ہیں۔ لہٰذا مغرب (درحقیقت امریکہ)) کو ان حریف تہذیبوں سے لاحق خطرات سے عسکری انداز میں نپٹنے کے لیے تیار رہنا چاہیے۔ دو خطرناک ترین تہذیبیں، امکانی طور پر، اسلام اور کنفیوشیس ازم ہیں (تیل اور چینی برآمدات) اور اگر ان دونوں کا اتحاد ہو گیا تو اصل تہذیب کو خطرہ لاحق ہو جائے گا۔ اپنی بات کا اختتام وہ اس منحوس نقطے کے ساتھ کرتے ہیں۔ دنیا ایک نہیں ہے۔ تہذیبیں انسانیت کو متحد بھی کرتی ہیں اور منقسم بھی۔۔۔ لوگ اپنی پہچان خون اور عقائد کے حوالے سے کراتے ہیں اور انہی کی خاطر وہ لڑیں گے اور مریں گے۔'' (جدوجہد پبلی کیشنز لاہور، مئی ۲۰۰۵ء، ص ۳۰۴)

جہاں تک بھارتی ثقافت کا تعلق ہے تو بھارتی ثقافت مسلم ثقافت سے مختلف ہے صدیوں کے ساتھ کے باوجود نہ تو ہندو مسلم ثقافت میں مدغم ہو سکے اور نہ ہی مسلمانوں نے کلی طور پر ہندو ثقافت کو اپنایا۔

اقبال کا تعلق سرزمین ہند سے تھا نسلاً بھی کشمیری برہمن خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لیے اِس خطے کی

محبت ان کے خمیر میں شامل تھی وہ بلاوجہ ہندوستان کی محبت کے گیت نہیں الاپتے تھے۔ محبت کے یہ چشمے اُن کے قلب کی گہرائیوں سے پھوٹتے تھے۔

شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

اتنی دلی وابستگی اور قلبی گہرائی کے باوجود انہیں احساس تھا کہ ہندو اور مسلمان مذہبی عقائد، ثقافتی روایات، رہن سہن اور طرز بودوباش کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ہندو گائے کی پوجا کرتے ہیں جبکہ مسلمان اُس کا گوشت کھاتے ہیں۔ ہندوؤں کے ہاں دیوی دیوتاؤں کے حضور نذرانے دیئے جاتے ہیں بتوں کی پوجا ہوتی ہے۔ مندروں میں سنکھ اور ناقوس بجائے جاتے ہیں۔ بھجن اور گیت گائے جاتے ہیں جبکہ مسلمانوں کے ہاں اذان دِی جاتی ہے۔ اَن دیکھے خدا کی عبادت کی جاتی ہے۔ عرس، میلے ٹھیلے پر خانقاہوں میں چراغاں اور قوالیوں اور سماع کی محفلیں ہوتی ہیں۔

اِس معاشرتی تضاد کو دیکھتے ہوئے اقبال کی نگاہ دورس بھانپ چکی تھی کہ ہندو اور مسلمان یہ دونوں قومیں اکٹھی نہیں سکتیں۔ جب اکٹھے رہنا محال ہو گیا ہے تو بہتر ہے اپنے عقائد رسوم ورواج اور ثقافتی تعلیمات کی روشنی میں الگ الگ خطہ زمیں پر آزادی سے زندگی گزاریں تا کہ خطے میں امن وسکون کی فضا برقرار رہے۔

اقبال کی یہ سوچ کہاں تک کارگر رہی؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جو آج بھی تشنہ نظر آتا ہے اور مستقبل بعید تک ہمیں ایک مثالی ریاست کے قیام کے کوئی آثار نظر نہیں آتے کیونکہ آج جنوبی ایشیا کا خطہ کم وبیش ایک سے مسائل سے دو چار ہے۔ پسماندہ اور ترقی پذیر اقوام بڑی طاقتوں کے رحم وکرم پر ہیں اور بڑی طاقتیں اِن کی تہذیبی اور ثقافتی شناخت مٹانے کے لیے طرح طرح کے حربے آزما رہی ہیں اور پسماندہ اور ترقی پذیر اقوام ان کا ہدف بن کر رہ گئی ہیں۔ اِس طرح بہت کھل کھیل کر حربے آزمائے جا رہے ہیں۔ اپنی نسلی برتری اور قومی تفوق کے گھمنڈ میں بڑی طاقتیں بنی نوع انسان کو کیڑے مکوڑوں کی طرح کچل رہی ہیں ____

اور صاف ظاہر ہے کہ یہ اقبال کا خواب نہیں ہے۔

کتابیات

بنیادی مآخذات

۱۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''کلیاتِ اقبال'' (فارسی)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۵ء

۲۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''کلیاتِ اقبال'' (اردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۵ء

۳۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''باقیات اقبال''، مرتبہ سید عبدالواحد، عبداللہ قریشی، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء

۴۔ ''سرور رفتہ'' مرتبہ غلام رسول مہر/ صادق علی دلاوری شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور

۵۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ'' ترجمہ سید نذیر نیازی، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۹۴ء

۶۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''فلسفہ عجم''، ترجمہ میر حسن الدین نفیس اکیڈیمی حیدر آباد، دکن ۱۹۴۶ء

۷۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''علم الاقتصاد''، اقبال اکیڈیمی، کراچی، ۱۹۶۱ء

۸۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''شذرات فکر اقبال'' ترجمہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۳ء

۹۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''مقالات اقبال'' مرتبہ سید عبدالواحد معین آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۸۸ء

۱۰۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''حرفِ اقبال'' مرتبہ لطیف احمد شیروانی، ایم ثناء اللہ خان اینڈ سنز مطبوعہ اردو پریس، میکلوڈ وڈ، لاہور، ۱۹۶۱ء

۱۱۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''گفتار اقبال'' مرتبہ رفیق افضل، ادارہ تحقیقات پاکستان، دانش گاہ، پنجاب لاہور، ۱۹۶۹ء

۱۲۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''اقبال نامہ'' (حصہ اول) مرتبہ شیخ عطاء اللہ، شیخ اشرف، لاہور

۱۳۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''اقبال نامہ'' (حصہ دوم) مرتبہ شیخ عطاء اللہ ۱۹۵۱ء

۱۴۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''شاد اقبال'' مرتبہ محی الدین قادری زور۔ اعظم سٹیم پریس، لاہور، ۱۹۴۲ء

۱۵۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''انوار اقبال'' مرتبہ بشیر احمد ڈار اقبال اکادمی، پاکستان، لاہور، ۱۹۷۷ء

۱۶۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''مکاتیب اقبال بنام گرامی''، مرتبہ عبداللہ قریشی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۷۷ء

۱۷۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''روح مکاتیب اقبال''، مرتبہ عبداللہ قریشی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۷۷ء

۱۸۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''خطوط اقبال'' مرتبہ رفیع الدین ہاشمی، مکتبہ خیابان ادب، لاہور، ۱۹۷۶ء

۱۹۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''مکتوباتِ اقبال بنام نذیر نیازی''، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۵۷ء

۲۰۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''مکاتیب اقبال بنام نیاز الدین خان مرحوم''، بزمِ اقبال، لاہور،۱۹۵۴ء

۲۱۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''مکاتیب اقبال بنام بیگم گرامی''، مرتبہ حمید اللہ شاہ ہاشمی محبوب بک ڈپو فیصل آباد، ۱۹۸۷ء

۲۲۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''اقبال جہانِ دیگر''، مرتبہ محمد فرید الحق ایڈوکیٹ، گردیزی پبلشرز، کراچی،۱۹۸۳ء

۲۳۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''روایات اقبال''، مرتبہ عبداللہ چغتائی، اقبال اکادمی، پاکستان، لاہور، ۱۹۷۷ء

۲۴۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''تاریخ تصوف''، مرتبہ صابر کلوروی - مکتبہ تعمیر انسانیت لاہور،۱۹۸۵ء

۲۵۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''ملفوظات اقبال''، ابواللیث صدیقی ڈاکٹر، اقبال اکیڈیمی لاہور، اشاعت اوّل، ۱۹۷۷ء

۲۶۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''ملفوظات اقبال''، محمود نظامی اشاعت منزل نُبل روڈ، لاہور، طبع دوم، ۱۹۴۹ء

۲۷۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''اقبال اسلامی فکر کی نئی تشکیل''، مترجم شہزاد احمد، اردو بازار، لاہور،۲۰۰۲ء

۲۸۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''علامہ اقبال کا خطبہ صدارت اجلاس مسلم لیگ'' الہ آباد، ترجمہ اسلم عزیز درانی ڈاکٹر، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۳۰ء

۲۹۔ اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد، ''مطالعہ بیدل فکر برگساں کی روشنی''، مرتبہ و ترجمہ تحسین فراقی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۵ء

کتابیات

۱۔ ابن حنیف مرزا، ''سات دریاؤں کی سرزمین تین پراسرار خطے اور ملتان''، کاروان ادب ملتان، اکتوبر ۱۹۸۰ء

۲۔ ابن خلدون (اول، دوم) ترجمہ مولانا راغب رحمانی نفیس اکیڈیمی، کراچی، ۱۹۸۶ء

۳۔ ابوالحسن علی ندوی مولانا، ''تہذیب وتمدن پر اسلام کے اثرات و احسانات''، مجلس نشریات اسلام، کراچی

۴۔ ابومحمد مصلح، ''قرآن اور اقبال''، سنگ میل پبلی کیشنز، چوک اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۷ء

۵۔ اسٹاورک لوتھارپ، ''مسلمانوں کا دور جدید اور ہندوستان کا مستقبل''، ترجمہ عبدالقیوم شیخ عبدالرحمن، تاجران کتب امرتسر سن ندارد

۶۔ اسلم انصاری ڈاکٹر، ''اقبال عہد آفرین''، کاروان ادب ملتان، طبع اول، ۱۹۸۷ء

۷۔ اشتیاق حسین قریشی، ''برِ صغیر پاک و ہند کی ملت اسلامیہ''، ترجمہ بلال احمد زبیری کراچی، یونیورسٹی، کراچی، ۱۹۹۰ء

۸۔ افتخار احمد صدیقی ڈاکٹر، ''عروج اقبال''، بزم اقبال لاہور، ۱۹۸۷ء

۹۔ آل احمد سرور پروفیسر، ''عرفان اقبال''، ابوالمعالی پرنٹرز، لاہور، ۱۹۷۷ء

۱۰۔ الطاف حسین حالی مولانا، ''حیات جاوید''، عشرت پبلیشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۷۱ء

۱۱۔ الطاف حسین، ''اقبال اور اسلامی معاشرہ''، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۹۱ء

۱۲۔ امبید کر ڈاکٹر، ''پاکستان اِز دِی پارٹیشن آف انڈیا''، لاہور، سن ندارد

۱۳۔ امیر حسین صدیقی، ''اسلامی تاریخ کے بعض اہم اور امتیازی پہلو''، ترجمہ حسن ریاض جمعیۃ الفلاح، کراچی، ۱۹۶۲ء

۱۴۔ امیر علی سید، ''تاریخ اسلام''، ترجمہ باری علیگ تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۷ء

۱۵۔ انور ہاشمی، ''تہذیب کی کہانی''، جاوید پریس، میکلورڈ روڈ، کراچی، ۱۹۶۸ء

۱۶۔ انور رومان پروفیسر، ''اقبال اور مغربی استعمار''، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۹۶ء

۱۷۔ ایس۔ ایم شاہد، ''پاکستانی معاشرہ اور ثقافت''، نیو بکس پیلس، لاہور

۱۸۔ ایشوری پرشاد، ''تاریخ مسلم حکمران (انگریزی)، مطبع ندارد

۱۹۔ این میری شمل پروفیسر، ''شہپرِ جبریل''، مترجم ڈاکٹر ریاض احمد، گلوب پبلیشرز اردو بازار، لاہور، ۱۹۸۵ء

۲۰۔ بریفالٹ رابرٹ، ''تشکیل انسانیت''، ترجمہ عبدالمجید سالک ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۴ء

۲۱۔ بقامحمد شریف، ''خطبات اقبال پر ایک نظر''، اسلامک پبلی کیشنز لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۷۸ء

۲۲۔ تاراچند ڈاکٹر، ''تمدن ہند پر اسلامی اثرات''، ترجمہ مسعود احمد، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء

۲۳۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر، ''اقبال تصور قومیت اور پاکستان''، مکتبہ عالیہ، لاہور، اشاعت دوم، ۱۹۷۷ء

۲۴۔ تحسین فراقی، ''اقبال- چند نئے مباحث''، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۷ء

۲۵۔ ٹائن بی (آرنلڈ جے)، ''مطالعے تاریخ''، (جلد دوم)، تلخیص ڈی۔ سی سومرویل، ترجمہ غلام رسول میر، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول، ۱۹۶۳ء

۲۶۔ جاوید اقبال ڈاکٹر، ''زندہ رود''، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۹ء

۲۷۔ جاوید اقبال، ''مے لالہ فام''، اقبال اکادمی پاکستان طبع اوّل، ۱۹۹۶ء

۲۸۔ جاوید اقبال، ''اپنا گریباں چاک''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء۔

۲۹۔ جاوید قاضی، ''برصغیر میں مسلم فکر کا ارتقاء''، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۵ء

۳۰۔ جاوید قاضی، ''ہندی مسلم تہذیب''، تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۵ء

۳۱۔ جعفر شاہ پھلواروی، ''اسلام اور موسیقی''، ادارہ ثقافت اسلام

۳۲۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، ''پاکستانی کلچر''، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد ۱۹۹۷ء

۳۳۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، ''ہندو پاک میں اسلامی کلچر''، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس ۱۹۹۱ء

۳۴۔ جیلانی کامران، ''اقبال اور ہمارا عہد''، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۷ء

۳۵۔ جیمز کرٹنریک، ''دنیائے اسلام''، ترجمہ ہاشمی فرید آبادی مقبول اکیڈیمی، لاہور، ۱۹۶۴ء

۳۶۔ حامد کاشمیری ڈاکٹر، ''حرف راز اقبال کا مطالعہ''، نعمانی پریس نومبر، ۱۹۸۳ء

۳۶۔ حامد حسن قادری، ''دبستان تاریخ اردو''، کراچی، ۱۹۶۶ء

۳۷۔ حسن رضوی، ''اقبال کے فکری آئینے''، سنگ میل پبلی کشینز، لاہور، ۱۹۹۰ء

۳۸۔ حسن ریاض سید، ''پاکستان ناگزیر تھا'' شعبہ تصنیف وتالیف، کراچی یونیورسٹی،۱۹۸۲ء

۳۹۔ حمید احمد خان پروفیسر، ''اقبال کی شخصیت اور شاعری'' مجموعہ مقالات

۴۰۔ خاور جمیل، ''ادب کلچر اور مسائل''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۸ء

۴۱۔ رفیع الدین ہاشمی ڈاکٹر، ''اقبال بحیثیت شاعر''، از مجنوں گورکھپوری مجلس ترقی ادب، لاہور،

۴۲۔ سالک عبدالمجید، ''ذکر اقبال''، بزم اقبال، لاہور

۴۳۔ سبط حسن، ''پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء کتب پرنٹرز پبلیشرز کراچی ۱۹۷۵ء

۴۴۔ سپینگلر اوسوالڈ، ''زوال مغرب''، (جلد اول، دوم)، ترجمہ مظفر حسن ملک مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۹۸ء

۴۵۔ سجاد باقر رضوی ڈاکٹر، ''تہذیب وتخلیق''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد

۴۶۔ سراج الاسلام، ''عہد قدیم مشرق ومغرب''، اورینٹ پبلیشرز، کراچی، ۱۹۹۵ء

۴۷۔ سعادت سعید، ''اقبال ایک ثقافتی تناظر''، دستاویز مطبوعات، لاہور، اشاعت اوّل

۴۸۔ سعید احمد رفیق پروفیسر، ''اقبال کا نظریہ اخلاق''، ادارہ ثقافت اسلامیہ، کلب روڈ، لاہور، ۱۹۶۰ء

۴۹۔ سلیم احمد، ''اقبال ایک شاعر''، قوسین ۱۵ سرکلر روڈ لاہور، بار دوم، ۱۹۸۷ء

۵۰۔ سلیم اختر ڈاکٹر، ''اقبالیات کے نقوش''، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، طبع اول، ۱۹۸۸ء

۵۱۔ شاعری ایم۔ اے، ''اسلامی تہذیب کے خدوخال''، شیخ اشرف اینڈ سنز لاہور، ۱۹۶۶ء

۵۲۔ شیپا ئیرد ہیر۔ ایل، ''ثقافت کا مسئلہ''، ترجمہ قاسم محمود مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۴ء

۵۳۔ طفیل احمد منگلوری، ''مسلمانوں کا روشن مستقبل''، مطبوعہ نظامی پریس بدایوان، ۱۹۳۸ء

۵۴۔ ظفر عمر زبیری، ''قدیم تہذیبیں اور مذاہب''، نیشنل اکیڈمی، کراچی، ۱۹۵۹ء

۵۵۔ عابد علی عابد، ''اصول انتقاد ادبیات''، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۰ء

۵۶۔ عابد علی عابد، ''شعر اقبال''، بزمِ اقبال، لاہور، سن ندارد

۵۷۔ عابد علی عابد، ''انتقاد ادبیات''، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء

۵۸۔ عابد حسین ڈاکٹر، ''قومی تہذیب کا مسئلہ''، انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۵۰ء

۵۹۔ عبدالحکیم خلیفہ ڈاکٹر، ''فکر اقبال''، بزم اقبال، لاہور

۶۰۔ عبداللہ سید ڈاکٹر، ''مقامات اقبال''، نقوش پریس لاہور، طبع اول، جولائی، ۱۹۵۹ء

۶۱۔ عبداللہ سید ڈاکٹر، ''اشارات تنقید''، مقتدرہ قومی زباں، ۱۹۸۶ء

۶۲۔ عبداللہ یوسف علی، ''انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ''، کریم سنز کراچی، ۱۹۶۷ء

۶۳۔ عبدالماجد دریا بادی، ''تمدن اسلام''، مسلم یونیورسٹی، پریس علی گڑھ، بھارت، ۱۳۶۱ھ

۶۴۔ عزیز احمد، ''نسل انسانی کی تاریخ اپنا ادارہ، لاہور، ۲۰۰۰ء

۶۵۔ عزیز احمد ''ہند و پاک میں اسلامی کلچر ترجمہ ڈاکٹر جمیل جالبی ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور، ۱۹۸۹ء

۶۶۔ عقیل معین الدین ڈاکٹر، ''اقبال اور جدید دنیائے اسلام''، مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور، ۱۹۸۶ء

۶۷۔ علی شریعتی، ''تہذیب جدیدیت اور ہم''، ترجمہ سعادت سعید اقبال شریعتی فاؤنڈیشن لاوہور، ۱۹۹۱ء

۶۸۔ غلام دستگیر رشید، ''آثار اقبال''، ادارہ اشاعت، اردو حیدر آباد دکن ستمبر ۱۹۴۴ء

۶۹۔ غلام محمد نجیب محمد اسلم عاصم، ''مبادیات سماجی امور''، مجید بک ہاؤس، فیصل آباد اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۵ء

۷۰۔ فاروق عبدالغنی، ''مغرب اقبال کی تنقید''، ادارہ معارف اسلامیہ، لاہور، ۱۹۹۴ء

۷۱۔ کے۔ ایس لال، ''ارلی مسلمز ان انڈ پاک (انگریزی)''، اقبال پبلی کیشنز، لاہور

۷۲۔ لوس کلوڈ میتخ۔ ڈاکٹر سلیم اختر، ''فکر اقبال کا تعارف''، منظور پرنٹنگ پریس، لاہور، اکتوبر ۱۹۷۹ء

۷۳۔ محمد اجمل نیازی ڈاکٹر، ''اقبال شناسی اور سویرا''، بزم اقبال، لاہور

۷۴۔ محمد ارشد بھٹی، ''مطالعہ تہذیب اسلامی''، اصباح الادب، لاہور، ۱۹۶۹ء

۷۵۔ محمد اکرام شیخ، ''رود کوثر''، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۶۹ء

۷۶۔ محمد اکرام شیخ، ''ثقافت پاکستان''، ادارہ مطبوعات پاکستان، کراچی، ۱۹۶۸ء

۷۷۔ محمد حسن ڈاکٹر، ''جدید اردو ادب''

۷۸۔ محمد عبداللہ قریشی، ''روح مکاتیبِ اقبال''، اقبال اکیڈیمی، پاکستان طبع اوّل، ۱۹۷۷ء

۷۹۔ محمد عثمان پروفیسر، ''فکر اسلامی کی تشکیل نو''، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۷ء

۸۰۔ محمد عزیز احمد پروفیسر، ''برصغیر میں اسلامی جدیدیت''، مترجم ڈاکٹر جمیلی جالبی، طبع دوم، ۱۹۹۷ء

۸۱۔ محمد کرد علی، ''اسلام اور عربی تمدن''، ترجمہ شاہ معین الدین احمد ندوی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۴ء

۸۲۔ محمد قاسم فرشتہ، ''تاریخ فرشتہ''، جلد اول مترجم عبدالحیٔ خواجہ ایم۔اے۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز سن ندارد

۸۳۔ محمد مجیب، ''تاریخ تمدن''، ہند (عہد قدیم) عثمانیہ یونیورسٹی پریس، حیدر آباد، دکن، ۱۹۵۱ء

۸۴۔ ابنِ خلدون، ''مقدمہ ابنِ خلدون'' (اول، دوم)، ترجمہ مولانا راغب رحمانی، نفیس اکیڈیمی، کراچی، ۱۹۸۶ء

۸۵۔ ابوالحسن علی ندوی، ''تہذیب وتمدن پر اسلام کے اثرات واحسانات'' مجلس نشریات اِسلام کراچی، ۱۹۸۶ء

۸۶۔ ابو مصلح ''قرآن اور اقبال''، سنگ میل پبلی کیشنز چوک اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۷ء

۸۷۔ اسٹاورک، لوتھارپ، ''مسلمانوں کا دورِ جدید اور ہندوستان کا مستقبل''، ترجمہ عبدالقیوم، شیخ عبدالرحمٰن تاجران کتب، امرتسر، س ن

۸۸۔ اشتیاق حسین قریشی، ''برصغیر پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ''، ترجمہ ہلال احمد زبیری، کراچی یونیورسٹی، کراچی، ۱۹۹۰ء

۸۹۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، ''عروج اقبال''، بزمِ اقبال لاہور، ۱۹۸۷ء

۹۰۔ آل احمد سرور پروفیسر، ''عروج اقبال''، ابوالمعالی پرنٹرز، لاہور، ۱۹۷۷ء

۹۱۔ الطاف حسین، ''اقبال اور اسلامی معاشرہ''، بزمِ اقبال لاہور، ۱۹۹۱ء

۹۲۔ امیر حسین صدیقی، ''اسلامی تاریخ کے بعض اہم اور امتیازی پہلو''، ترجمہ حسن ریاض جمعتیہ الفلاح، کراچی، ۱۹۶۲ء

۹۳۔ امیر علی سید، ''تاریخِ اسلام''، ترجمہ باری علیگ، تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۷ء

۹۴۔ انوار ہاشمی، ''تہذیب کی کہانی''، جاوید پریس میکلوڈ روڈ کراچی، ۱۹۶۸ء

۹۵۔ انوار رومان پروفیسر، ''اقبال اور مغربی استعمار''، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۹۶ء

۹۶۔ ایس ایم شاہد، ''پاکستانی معاشرہ اور ثقافت''، نیو بکس پیلس، لاہور

۹۷۔ برنٹن، کرین/کرسٹوفر، جان بی/ وولف، رابرٹ۔ ایل، ''تاریخ تہذیب''، (حصہ اول، حصہ دوم) ترجمہ مولانا غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور اول ۱۹۶۵ء، دوم ۱۹۶۷ء

۹۸۔ بریفالٹ، رابرٹ، ''تشکیل انسانیت''، ترجمہ عبدالمجید سالک مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۴ء

۹۹۔ بزم اقبال (مرتبہ)، ''فلسفہ اقبال'' نرسنگھ داس گارڈن کلب روڈ، لاہور، ۱۹۵۷ء

۱۰۰۔ بقامحمد شریف، ''خطبات اقبال پر ایک نظر''، اسلامک پبلی کیشنز لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۷۸ء
۱۰۱۔ تاراچند ڈاکٹر، ''تمدن ہند پر اسلامی اثرات'' ترجمہ مسعود احمد، مجلس ترقی ادبی، لاہور، ۱۹٦٦ء
۱۰۲۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر، ''اقبال تصور قومیت اور پاکستان'' مکتبہ عالیہ لاہور اشاعت دوم ۱۹۷۷ء
۱۰۳۔ تحسین فراقی، ''اقبال-چندے مباحث''، اقبال اکادمی پاکستان ۱۹۹۷ء
۱۰۴۔ ٹائن بی (آرنلڈ جے)، ''مطالعہ تاریخ''، (جلد دوم) تلخیص ڈی۔سی سومرویل ترجمہ غلام رسول مہر، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول ۱۹٦۳ء
۱۰۵۔ جاوید اقبال ڈاکٹر، ''زندہ رود''، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۹ء
۱۰٦۔ جاوید اقبال ڈاکٹر، ''مے لالہ فام''، اقبال اکادمی پاکستان طبع اول ۱۹۹٦ء
۱۰۷۔ جاوید قاضی، ''برصغیر میں مسلم فکر کا ارتقاء''، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۵ء
۱۰۸۔ جاوید قاضی، ''ہندی مسلم تہذیب''، تخلیقات لاہور، ۱۹۹۵ء
۱۰۹۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، ''پاکستانی کلچر''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء
۱۱۰۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، ''ہندو پاک میں اسلامی کلچر''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۱ء
۱۱۱۔ جیلانی کامران، ''اقبال اور ہمارا عہد''، مکتبہ عالیہ لاورہ، ۱۹۷۷ء
۱۱۲۔ جیمز کرٹز یک، ''دنیائے اسلام''، ترجمہ ہاشمی فرید آبادی مقبول اکیڈیمی، لاہور، ۱۹٦۴ء
۱۱۳۔ حامد کاشمیری ڈاکٹر، ''حرف راز اقبال کا مطالعہ''، نعمانی پریس، نومبر ۱۹۸۳ء
۱۱۴۔ خاور جمیل، ''ادب کلچر اور مسائل''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۸ء
۱۱۵۔ سالک عبدالمجید، ''ذکر اقبال''، بزم اقبال، لاہور،
۱۱٦۔ سبط حسن، ''پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء''، کتب پرنٹرز پبلشرز، کراچی، ۱۹۷۵ء
۱۱۷۔ سپینگلر اوسوالڈ، ''زوال مغرب''، (جلد اول، دوم) ترجمہ مظفر حسن ملک، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء
۱۱۸۔ سراج الاسلام، ''عہد قدیم مشرق ومغرب''، اوریئنٹ پبلشرز کراچی، ۱۹۹۵ء
۱۱۹۔ سعادت سعید، ''اقبال ایک ثقافتی تناظر''، دستاویز مطبوعات لاہور اشاعت اول

۱۲۰۔ سعید احمد رفیق پروفیسر، ''اقبال کا نظریہ اخلاق''، ادارہ ثقافت اسلامیہ کلب روڈ لاہور، ۱۹۶۰ء
۱۲۱۔ سلیم احمد، ''اقبال ایک شاعر''، قوسین، ۱۵ اسر کلر روڈ لاہور بار دوم ۱۹۸۷ء
۱۲۲۔ سلیم اختر ڈاکٹر، ''اقبالیات کے نقوش''، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، طبع اول، ۱۹۷۷ء
۱۲۳۔ شاستری ایم اے، ''اسلامی تہذیب کے خدوخال''، شیخ اشرف اینڈ سنز لاہور، ۱۹۶۶ء
۱۲۴۔ شیسا ئیر وہیر۔ ایل، ''ثقافت کا مسئلہ''، ترجمہ قاسم محمود مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۴ء
۱۲۵۔ طفیل احمد منگلوری، ''مسلمانوں کا روشن مستقبل''، مطبوعہ نظامی پریس بدایوں، ۱۹۳۸ء
۱۲۶۔ ظفر عمر زبیری، ''قدیم تہذیبیں اور مذاہب''، نیشنل اکیڈمی کراچی ۱۹۵۹ء
۱۲۷۔ عابد حسین ڈاکٹر، ''قومی تہذیب کا مسئلہ''، انجمن ترقی اردو علی گڑھ، ۱۹۵۵ء
۱۲۸۔ عبدالحکیم خلیفہ ڈاکٹر، ''فکر اقبال''، بزم اقبال، لاہور، سن ندارد
۱۲۹۔ عبداللہ سید، ڈاکٹر، ''مقامات اقبال''، نقوش پریس لاہور، طبع اول جولائی ۱۹۵۹ء
۱۳۰۔ عابد علی عابد، ''اصول انتقادِ ادبیات''، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۰ء
۱۳۱۔ عابد علی عابد، ''شعر اقبال''، بزمِ اقبال، لاہور، سن ندارد
۱۳۲۔ عابد علی عابد، ''انتقادِ ادبیات''، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء
۱۳۳۔ عابد علی عابد، ''تلمیحاتِ اقبال''،
۱۳۴۔ ابوالحسن ندوی، ''نقوش اقبال''، (دو مضامین)
۱۳۵۔ ڈاکٹر سلیم اختر، ''اقبال کا ادبی نصب العین''
۱۳۶۔ ایم۔ ایم۔ شریف، ''فلسفہ اقبال''
۱۳۷۔ ایم۔ ایم۔ شریف، ''کلچر کا مسئلہ''، علمہ پرنٹنگ پریس، ۱۹۷۷ء
۱۳۸۔ عبداللہ یوسف علی، ''انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ''، کریم سنز کراچی، ۱۹۶۷ء
۱۳۹۔ عبدالروف شیخ ڈاکٹر، ''اقبال شناسی اور عابد''، بیکن بکس گلگشت کالونی ملتان، ۱۹۹۳ء
۱۴۰۔ عبدالحمید ڈاکٹر، ''ابتدائی معاشریات''، سٹینڈرڈ بک ہاؤس اردو بازار لاہور، ۱۹۹۴ء
۱۴۱۔ عبدالمجید خان ساجد، ''اقبال حیات عصر''، ادارہ تحقیق وادب ملتان ۱۹۹۴ء

۱۴۲۔ عبدالماجد دریابادی، ''تمدن اسلام'' مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ بھارت، ۱۳۶۱ھ

۱۴۳۔ عزیز احمد، ''نسل انسانی کی تاریخ''، اپنا ادارہ لاہور، ۲۰۰۰ء

۱۴۴۔ عزیز احمد، ''ہندو پاک میں اسلامی کلچر''، ترجمہ ڈاکٹر جمیل جالبی ادارہ ثقافتِ اسلامیہ لاہور، ۱۹۸۹ء

۱۴۵۔ عقیل معین الدین ڈاکٹر، ''اقبال اور جدید دنیائے اسلام'' مکتبہ تعمیر انسانیت لاہور، ۱۹۸۶ء

۱۴۶۔ علی شریعتی، ''تہذیب جدیدیت اور ہم''، ترجمہ سعات سعید اقبال شریعتی فاؤنڈیشن لاہور، ۱۹۹۱ء

۱۴۷۔ غلام دستگیر رشید، ''آثار اقبال''، ادارہ اشاعت اردو حیدر آباد دکن ستمبر ۱۹۴۴ء

۱۴۸۔ غلام محمد نجیب، محمد اسلم عاصم، ''مبادیات سماجی امور'' مجید بک ہاؤس فیصل آباد، اردو بازار، لاہور، بار چہارم ۱۹۹۵ء

۱۴۹۔ فاروق عبدالغنی، ''مغرب پر اقبال کی تنقید''، ادارہ معارف اسلامیہ لاہور، ۱۹۹۴ء

۱۵۰۔ لوس کلوڈ میخ، ڈاکٹر سلیم اکتر، ''فکر اقبال کا تعارف''، منظور پرنٹنگ پریس لاہور، اکتوبر، ۱۹۷۹ء

۱۵۱۔ محمد اجمل نیازی ڈاکٹر، ''اقبال شناسی اور سویرا''، بزم اقبال لاہور۔

۱۵۲۔ محمد ارشد بھٹی، ''مطالعہ تہذیب اسلامی''، اصباح الادب لاہور، ۱۹۶۹ء

۱۵۳۔ محمد اکرم شیخ، ''ثقافت پاکستان''، ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی، ۱۹۶۸ء

۱۵۴۔ محمد عثمان پروفیسر، ''فکر اسلامی کی تشکیل نو''، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۷ء

۱۵۵۔ محمد عظیم ملک، ''لطیفہ خانم صدیقی''، عباس اقبال، مکتبہ میری لائبریری لاہور، ۱۹۷۵ء

۱۵۶۔ محمد کرد علی، ''اسلام اور عربی تمدن''، ترجمہ شاہ معین الدین احمد ندوی نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۴ء

۱۵۷۔ محمد مجیب، ''تاریخ اقوام عالم''، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۵۸ء

۱۵۸۔ مرتضی احمد خان، ''تاریخ اقوام عالم''، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۵۸ء

۱۵۹۔ مظفر حسین ملک، ''اقبال اور ثقافت''، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۸۶ء

۱۶۰۔ مظہر الدین صدیقی، ''اسلامی ثقافت اقبال کی نظر میں، ترجمہ سلطان زبیری، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور،

۱۶۱۔ مہدی علی خان، ''مسلمانوں کی تہذیب''، نولکشور اسٹیم پریس لاہور

۱۶۲۔ نظری سلطان زبیری، ''اسلامی ثقافت اقبال کی نظر میں''، شیخ غلام علی اینڈ سنز

۱۶۳۔ واحد رضوی سید، ''اقبال اور تہذیب عصر حاضر''، مسلم ایجوکیشنل کانفرنس لاہور، ۱۹۴۹ء

۱۶۴۔ وحیدالدین سید، ''اقبال اور مغربی فکر''، اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی، سری نگر، ۱۹۸۱ء
۱۶۵۔ وقار عظیم سید پروفیسر، ''اقبال معاصرین کی نظر میں''، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۸۲ء
۱۶۶۔ ہنٹر ڈبلیو، ڈبلیو، ''ہمارے ہندوستانی مسلمان''، ترجمہ صادق حسین قومی کتب خانہ لاہور، س۔ن
۱۶۷۔ یوسف سلیم چشتی پروفیسر، ''علامہ اقبال مرحوم حیات فلسفہ پیغام''، مرکزی انجمن خدام القرآن، لاہور، ۱۹۷۷ء

رسائل وجرائد

۱۔ خیابان دانائے راز، شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی، ۱۹۷۷ء

۲۔ اقبال مجلّہ بزم اقبال، نرسنگھ داس گارڈن کلب روڈ، لاہور شمارہ نمبر۲/ اکتوبر ۱۹۵۸ء

۳۔ نقوش اقبال نمبر شمارہ ۲۳ دسمبر ۱۹۷۷ء ادارہ فروغ اردو لاہور، دسمبر ۱۹۷۷ء

۴۔ ماہنامہ فنون اقبال نمبر دسمبر ۱۹۷۷-۴۷ انارکلی لاہور، شمارہ ۷

۵۔ ماہنامہ فنون اقبال نمبر دسمبر ۱۹۷۷-۴۷ مدیر احمد ندیم قاسمی، جولائی-ستمبر ۱۹۹۱ء شمارہ ۳۳

۶۔ سہ ماہی فنون اقبال نمبر دسمبر ۱۹۷۷-۴۷ مدیر احمد ندیم قاسمی، جنوری-جون ۲۰۰۰ء شمارہ ۱۲۲

۷۔ علم کی دستک علامہ اقبال نمبر اپریل ۱۹۹۳ء علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

۸۔ اقبال مجلّہ بزم اقبال، شمارہ نمبر۴، جلد نمبر۷ نرسنگھ داس گارڈن کلب روڈ لاہور، اپریل ۱۹۵۹ء

۹۔ اقبال نمبر رسالہ اردو بابت اکتوبر ۱۹۳۸ء انجمن ترقی اردو دہلی، ۱۹۴۵ء

۱۰۔ تقاریر بیاد اقبال مرتبہ شعبہ اقبالیات، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، مئی ۱۹۸۴ء

۱۱۔ ماہ نو (سارک کے سات ممالک) نومبر ۱۹۸۸ء ادارہ مطبوعات پاکستان

انگریزی کتب

1. Edward Said "Orientalism" Penguin Books, England 1995.
2. Hofmann. Murad Wilafried "Islam 2000" Amana Publications Beltsuille, Maryland (USA).
3. Huntington Samuel P. "The Clash of Civilizations and teh Rema-King of the World Order" Simon and Schuster, Newyark 1998.
4. Iqbal Dr. Sh. Muhammad "Development of Meta physics in Persia" Bazm-e-Iqbal, Lahore 1963.
5. Iqbal Dr. Sh. Muhammad "Reconstruction of REligious throught in Islam" Shaikh Ashraf Lahore 1944.
6. Iqbal Dr. Sh. Muhammad "speeches, Statements adn writings of Iqbal", Ed by Latif Ahmed Shervani, Iqbal Academy Pakistan, Lahore 1977.
7. Iqbal Dr. Sh. Muhammad "Letters of Iqbal", Ed by B.A. Dar, Iqbal Academy Pakistan, Lahore 1978.
8. Nasr S.H. "traditional Islam in teh Modern world" Suhail Academy, Lahore 1997.
9. Piekthal Muhammad Marmaduke "Culture side of Islam" Shaikh Ashraf Lahore 1969.
10. Quaid-i-Azam Speeches Statements and messages" (Volume 1.2.3.4) Compiled by Khursheed Ahmad Khan Yusufi Bazam-e-Iqbal Lahore. 1996.

ضمیمہ جات

علامہ اقبال کی ایک نایاب تحریر

نومبر/ دسمبر ۱۹۲۴ء میں خالد خلیل کے نام ایک خط میں اقبال لکھتے ہیں کہ

کیا مذہب ایک نسل آخر میں عنصر ہے؟ بذاتہ میں محسوس کرتا ہوں کہ تفریق لسانی کے باوجود کیا عالم اِسلام کی ادبیات ایک مشترک پیش نہاد کی حامل ہیں۔ بحیثیت مجموعی میرا خیال ہے کہ ایسا ہے۔

(د) اِسلامی نسلوں کا ایک سرسری جائزہ

ا۔ سامی

(ا) عرب (ب) افغانی اور کشمیری (کیا یہ عبرانی ہیں؟)

(۲) آریائی

(الف) ایرانی

(ب) ہندی مسلمان، مخلوط النسل ہیں۔ آریائی غیر عنصر غالب ہے۔ جاٹ اور راجپوت جیسا کہ بعض مصنفین کا خیال ہے، شاید تاتاری ہیں۔

(۳) تاتاری

(الف) وسط ایشیا کے تاتاری

(ب) منگولین (کاشغری اور تبتی)

(ج) چینی مسلمان

(د) عثمانی ترک

(۴) حبشی اور بربری

(۵) علم الانساب کے اغراض ومقاصد

(۶) میری رائے ہے کہ مثال کے طور پر افغانوں پر خطبات کا ایک سلسلہ شروع کیا جائے۔

خطبہ اول

افغان، افغانستان میں نسلوں کا غلط ملط، فارسی بولنے والے افغان اور پشتو بولنے والے افغان۔ کیا افغان اور پٹھان میں کوئی چیز مابہ الامتیاز ہے؟ کیا افغان عبرانی ہیں؟ اپنی اصلیت کے متعلق ان کی اپنی روایات۔ کیا پشتو زبان میں عبرانی الفاظ ملتے ہیں؟ کیا وہ اُن یہودیوں کے خلاف ہیں جن کو ایرانی کسریٰ نے اسیرین کی غلامی سے نجات دلائی تھی۔ جدید افغانستان کے بڑے بڑے قبائل ان کی تخمینی آبادی۔

خطبہ دوم

افغانوں کے اِسلام لانے کے زمانے سے ان کی سیاسی تاریخ پر سرسری تبصرہ

خطبہ سوم

افغانوں کو متحد کرنے کے جدوجہد۔

(الف) مذہبی، پیرِ روشن اور اُن کے اخلاف۔

(ب) سیاسی، مشہور افغان شیر شاہ سوری جس نے افغانِ ہند کو متحد اور عارضی طور پر حکومتِ مغلیہ کو برطرف کر دیا تھا۔ اُس کی تگ ودو کا صرف ہندوستان تک محدود ہونا۔

(ج) خوشحال خاں خٹک، سرحدی افغانوں کا زبردست سپاہی شاعر جس نے ہندوستان کے مغلوں کے خلاف افغان قبیلوں کو متحد کرنا چاہا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ افغان عبرانی النسل تھے۔ اس نے آخر شہنشاہ اورنگ زیب سے شکست کھائی اور کسی قلعہ میں نظر بند کر دیا گیا۔ افغانوں کا شاید اولین قومی شاعر تھا۔

(د) احمد شاہ ابدالی۔

(ہ) مرحوم امیر عبدالرحمٰن خاں، موجودہ امیر اور افغانوں میں قومی تشخص پیدا کرنے کی جدوجہد۔

خطبہ چہارم

موجودہ افغانی تمدنی، ان کی قدیم اور جدید صنعت وصناعت، ان کی ادبیات ان کی آرزوؤں اور حوصلہ

مندیوں کی ترجمان کی حیثیت سے۔

خطبہ پنجم

افغانی نسل کا مستقبل

(۵) آخر میں ایک نہایت اہم تجویز پیش کرنا چاہوں گا۔ گو اس کا تعلق اس خط کے مضمون سے نہیں ہے۔ ادارہ دینیات کو چاہیے کہ دینیات کی ایک پروفیسرشپ قائم کرے۔ جس پر کسی ایسے شخص کو متعین کیا جائے جس نے اسلامی دینیات اور جدید یورپین فکر و تصور کا مطالعہ کیا ہوتا کہ وہ مسلم دینیات کو افکار جدیدہ کا ہمدوش بنا سکے۔

(مظفر حسین برنی: ''کلیاتِ مکاتیبِ اقبال''، ترتیب پبلشرز، لاہور، جلد دوم، ص ۴۲۱-۴۲۳)

ایوانِ رفعت میں ایک تقریب

اقبال ۱۰ ستمبر ۱۹۳۱ء کو بمبئی پہنچے اور خلافت ہاؤس میں قیام کیا، اسی روز سہ پہر کے وقت عطیہ فیضی نے ان کے اعزاز میں ایوانِ رفعت کے وسیع لان میں چائے کی پارٹی کا اہتمام کیا جس میں بمبئی کے اہلِ علم وفن بھی مدعو تھے۔ اقبال دیر سے آئے اور عطیہ فیضی سے ہنسی مذاق کی باتیں کرتے رہے۔ چائے سے فراغت کے بعد ان سے فرمائش کی گئی کہ مہمانوں کو کوئی پیغام دیں۔ اقبال نے کھڑے ہوکر چھوٹی سی تقریر کی۔۔۔۔ اس کے بعد مہمانوں کو کوٹھی کے ایوان میں لے جایا گیا جہاں رقص وسرود کی محفل آراستہ کی گئی تھی۔ کچھ دیر سازوں پر موسیقی کی دھنیں بجتی رہیں۔ اقبال بڑے عرصہ کے بعد عطیہ فیضی کی معیت میں ان کی حاضر جوابی سے محظوظ ہو رہے تھے۔ اتنے میں کسی رقاصہ نے رقص کرنا شروع کیا۔ ہر کوئی اس کے کمالات دیکھنے میں محو ہوگیا۔ اقبال نے کاغذ کا ایک پرزہ منگوایا اور اس پر یہ اشعار لکھ کر عطیہ فیضی کے ہاتھ میں تھما دیئے۔

ترسم کہ تو می رانی زورق بہ سراب اندر

زادی بہ حجاب اندر میری بہ حجاب اندر

برکشت و خیاباں پیچ برکوہ و بیاباں پیچ

برقے کہ بخود پیچد میرد بہ سحاب اندر

ایں صورت دل آویزے از زخمۂ مطرب نیست

مہجور جناں حورے نالد بہ رباب اندر

چند لمحوں بعد ایک اور کاغذ کے پرزے پر یہ مزاحیہ مصرعہ اور عبارت تحریر کر کے عطیہ فیضی کو پیش کی:

عالم جوش جنوں میں ہے روا کیا کیا کچھ

کہیے کیا حکم ہے؟ دیوانہ بنوں یا نہ بنوں

محمد اقبال، بمبئی، ۱۰ ستمبر ۱۹۳۱ء

(جاوید اقبال، زندہ رود، ص ۱۰۷-۱۱۷، غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۹ء)

عدن سے ایک خط

''.................شام کے قریب ہم اس قبرستان سے رخصت ہونے کو تھے۔ میر نیرنگ نے خواجہ صاحب سے کہا کہ ذرا غالب مرحوم کے مزار کی زیارت بھی ہو جائے کہ شاعروں کا حج یہی ہوتا ہے۔ خواجہ صاحب موصوف ہم کو قبرستان کے ایک ویران گوشے میں لے گئے جہاں وہ گنج معانی مدفون ہے۔ جس پر دہلی کی خاک ہمیشہ ناز کرے گی۔ حسنِ اتفاق سے اس وقت ہمارے ساتھ ایک نہایت خوش آواز لڑکا ولایت نامی تھا۔ اس ظالم نے مزار کے قریب بیٹھ کر
ع دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی۔

کچھ ایسی خوش الحالی سے گائی کہ سب کی طبیعتیں متاثر ہوگئیں۔ بالخصوص جب اس نے یہ شعر پڑھا:

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اُٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

تو مجھ سے ضبط نہ ہو سکا۔ آنکھیں پرنم ہوگئیں اور بے اختیار لوحِ مزار کو بوسہ دے کر اس حسرت کدہ سے رخصت ہوا۔''

(مظفر حسین برنی: ''کلیاتِ مکاتیبِ اقبال''، ترتیب پبلشرز، لاہور، جلد اوّل، ص ۸۵-۸۶)

اقبال کا موسیقی سے لگاؤ

مصنف ''زندہ رُود'' نے لکھا ہے کہ

''اقبال سے متعلق یہ الزام کہ وہ عیاش تھے غالباً اس لیے لگایا گیا کہ وہ اپنے ابتدائی زمانے میں رقص وسرود کی محفلوں میں شریک ہوتے تھے اور گانا سننے کے شوق میں کبھی کبھار کسی مغنیہ کے بالا خانے پر بھی جانے سے انہیں ہچکچاہٹ محسوس نہ ہوتی تھی۔ مگر اس سے یہ نتیجہ اخذ کر لینا کہ وہ عیاش تھے یا بقول عبدالمجید سالک رنگ رلیاں مناتے تھے، درست نہیں۔ مالی اعتبار سے اقبال کبھی ایسی پوزیشن میں نہ ہوئے کہ وہ عیاشی کر سکیں یا رنگ رلیاں منا سکیں۔ اس زمانے میں طوائفیں اردو اور فارسی اساتذہ کا کلام سناتی تھیں اور چونکہ ایسی محفلوں کا ثقافتی پہلو نمایاں تھا۔ اس لیے ان میں شرفاء، رؤسا یا اہلِ ذوق کا شریک ہونا کوئی عار نہ سمجھا جاتا تھا۔ اقبال کی پہلی شادی کے موقع پر گجرات میں بھی اسی قسم کی محفل کا اہتمام کیا گیا تھا اور بزرگوں نے جن میں سید میر حسن اور اقبال کے والد تھے۔ ایک بند کمرے میں اساتذہ اور حافظ کا کلام سنا۔ علاوہ اس کے اس زمانے میں تفریح کا اور کوئی سامان نہ تھا۔ بمبئی کی چند تھیٹر کمپنیاں تھیں جو لاہور آ کر آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے پیش کرتیں اور اقبال ان کے ڈرامے دیکھنے بھی جاتے، لیکن ایسے مواقع کبھی کبھار ملتے تھے۔ مرزا جلال الدین اسی سلسلے میں بیان کرتے ہیں کہ سارا دن عدالتوں میں موشگافیوں میں بسر ہو جاتا۔ رات کے وقت دیر گئے تک مقدمات کی تیاری کے مشاغل درپیش رہتے اور دن چڑھتے ہی از سرِ نو اسی دماغی کاوش میں اُلجھنا پڑتا۔ اِس مسلسل انہماک سے قویٰ مضمحل ہو جاتے اور دماغ کے نچڑ جانے سے روح پر افسردگی سی چھانے لگتی۔ چنانچہ طبیعت میں تازہ دم ہونے کی خواہش پیدا ہوتی اور دل فراغت کے لمحات کے لیے بے چین ہو جاتا اس پر ہم چند دوست زندگی کے پریشان کرنے والے ہنگاموں سے ہٹ کر خوش وقتی کے لیے ایک مختصر سی بزم قائم کرتے اور اس کی دلکشیوں میں اپنے تھکے ہوئے دماغ کو تازہ کرتے۔'' (زندہ رود، ص ۳۸۹)

اقبال کا تصورِ حسن وقوت

اردو شاعری میں اقبال کا تصورحسن وقوت (جمال وجلال) اورشعورِ ذات، شعروادب، فکروخیال اورتہذیب وثقافت کی علامت۔

مشہور ماہرِ جمالیات برک (Burke) نے جلال و جمال پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"جلیل اشیا اپنے حجم کے لحاظ سے بڑی ہوتی ہیں اور حسین چیزیں مقابلتاً چھوٹی ہوتی ہیں جن کو ملائم اور چمکدار ہونا چاہیے لیکن جلال کو کھردرا اور سادہ۔ حسن کو خطِ مستقیم ظاہر کرنا چاہیے لیکن غیر شعوری طور پر اسے اس سے احتراز بھی کرنا چاہیے۔ اس کے برعکس جلال اکثر حالتوں میں خطِ مستقیم کو چاہتا ہے لیکن جب اس سے احتراز کرتا ہے تو بہت ہی زیادہ کرتا ہے۔ حسن کو مبہم نہیں ہونا چاہیے۔ جلال کو مبہم اور اُداس بھی ہونا چاہیے۔ حسن کو ہلکا اور نازک ہونا چاہیے۔ جلال کو ٹھوس اور جسیم ہونا چاہیے۔"

(اقبال اور جمالیات، ص۱۶۹)

FORWORD

Dr. Sir Mohammad Iqbal

The Poet of The East

WELCOME "Muraqqa-i-Chughtai" - Ghalib's Illustrated Edition by Mr. M.A. Rahman Chughtai - a unique enterprise in modern Indian painting and printing. Unfortunately I am not competent enough to judge the technical side of painting, and refer the reader to Dr. Cousin's admirable Introduction in which he has analysed some of the more important forces that are shaping Chughtai's artistic ideal. All that I can say is that I look upon Art as subservient to life and personality. I expressed this view as far back as 1914 in my 'Asrar-i-Khudi', and twelve years later in the poem of the 'Zubur-i-Ajam', wherein I have tried to picture the soul-movement of the ideal artist in whom Love reveals itself as a unity of Beauty and Power.

دلبری بے قاہری جادوگری است
دلبری باقاہری پیغمبری است

From this point of view some of the more recent paintings of Mr. Chughtai are indeed remarkable. The spiritual health of a people largely depends on the kind of inspiration which their poets and artists receive. But inspiration is not a matter of choice. It is a gift, the character of which cannot be critically judged by the recipient

before accepting it. It comes to the individual unsolicited, and only to socialise itself. For this reason the personality that receives and the life-quality of that which is received are matters of the utmost importance for mankind. The inspiration of a single decadent, if his art can lure his fellows to his song or picture, may prove more ruinous to a people than whole battalions of a Attila or a Changez. As the Prophet of Islam said of Imra'ul Qais - the greatest poet of Pre-Isalmic Arabia:

اشعر الشعراء وقاید ہم الی النار

To permit the visible to shape the invisible, to seek what is scientifically called adjustment with nature is to recognise her mastery over the spirit of man. Power comes from resisting her stimuli, and not from exposing ourselves to their action. Resistance of what is with a view to create what ought to be, is health and life. All else is decay and death. Both God and man live by perpetual creation.

حسن را از خود برون جستن خطاست
آنچہ می بایست پیش ما کجاست

The artist who is a blessing to mankind defy life. He is an associate of God and feels the contact of Time and Eternity in his soul. In the words of Fichte, he "Sees all Nature full, large and abundant as opposed to him who sees all things thinner, smaller and emptier than they actually are". The modern age seeks inspiration from Nature. But Nature simply 'is' and her function is mainly to obstruct our search for 'Ought' which the artist must discover within the deeps of his own being.

And is so far as the cultural history of Islam is concerned, it is my belief that,

with the single exception of Architecture, the art of Islam (Music, Painting and even Poetry) is yet to be born - the art, that is to say, which aims at the human assimilation of Divine attributes تخلقو باخلاق اللہ gives man infinite aspiration اجر غیر ممنون and finally wins for him the status of God's Representative on earth.

مقام آدم خاکی نہاد دریا بند
مسافران حرم را خدا دھد توفیق

There are, however, indications to show that the young artist of the Punjab is already on the way to feel his responsibility as an artist. He is only twenty-nine yet. What his art will become when he reaches the maturer age of forty, the future alone will disclose. Meanwhile all those who are interested in his work will keenly watch his forward movement.

Lahore

21st July, 1928.

سوانح حیات

علامہ محمد اقبال ۱۸۷۷ء میں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ان کے بزرگوں کا اصل وطن کشمیر ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

ہندوستان میں آئے ہیں کشمیر چھوڑ کر — بلبل نے آشیانہ بنایا چمن سے دُور
کشمیر کا چمن جو مجھے دلپذیر ہے — اس باغ جانفزا کا یہ بلبل اُسیر ہے
ورثہ میں ہم کو آئی ہے آدم کی جائیداد — جو ہے وطن ہمارا وہ جنت نظیر ہے

میٹرک کا امتحان اسکاچ مشن سکول سیالکوٹ سے پاس کیا۔ یہاں عربی فارسی کے مشہور اُستاد مولوی میر حسن سے کسبِ فیض کا موقع ملا۔ اِن کی صحبت نے اقبال میں شعروشاعری اور ادبیات کا ذوق پیدا کیا۔ انٹرمیڈیٹ کا امتحان اوّل درجے میں پاس کرنے کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں بی۔ اے میں داخلہ لیا۔ نہایت نیک نامی اور عزت کے ساتھ بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ ایم۔ اے فلسفہ کا امتحان دیا اور یونیورسٹی میں اوّل پوزیشن حاصل کی۔

لاہور میں اُن دِنوں علی گڑھ کالج کے مشہور مستشرق پروفیسر آرنلڈ تعینات تھے۔ اقبال کو اُن سے فخرِ تلمذ حاصل ہوا۔ ان کی صحبت کا اثر اقبال پر بہت گہرا اور دیرپا ثابت ہوا۔ پروفیسر آرنلڈ جب انگلستان واپس لوٹے تو اقبال نے ان کی جدائی میں ایک موثر نظم ''نالۂ فراق'' بھی لکھی۔ اقبال اس زمانے میں لاہور میں سکونت اختیار کیے ہوئے تھے۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد اورینٹل کالج میں تاریخ وفلسفہ ومعاشیات کے پروفیسر مقرر ہوگئے بعد میں گورنمنٹ کالج میں انگلش اور فلسفہ پڑھانے لگے۔

ستمبر ۱۹۰۵ء میں اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان تشریف لے گئے۔ ان تمام مصارف کے کفیل اس زمانے میں اقبال کے بڑے بھائی شیخ عطا محمد تھے۔ قیامِ انگلستان کے دوران کیمبرج یونیورسٹی میں داخل ہوکر پروفیسر میک ٹیگرٹ کی زیرِ نگرانی مغربی فلسفہ پڑھنا شروع کیا۔ اِسی دوران انگلستان کے مشہور مستشرقین پروفیسر براؤن، نکلسن اور سارلی سے استفادہ کا موقع ملا۔ ایتھکس (اخلاقیات) میں ڈگری حاصل کر کے جرمنی چلے گئے جہاں میونخ یونیورسٹی سے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ان کا پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ انگلستان میں میٹافزکس آف پرشیا (فلسفۂ ایران) کے نام

سے شائع ہوا۔ یہ مقالہ اقبال نے اپنے رفیق دیرینہ پروفیسر آرنلڈ کے نام معنون کیا ہے۔ جرمنی سے انگلستان واپس آ کر بیرسٹری کی ڈگری حاصل کی۔ اِسی دوران پروفیسر آرنلڈ جولندن یونیورسٹی میں عربی کے پروفیسر مقرر ہو گئے تھے رخصت پر چلے گئے تو اقبال نے کچھ عرصہ تک اُن کی جگہ عربی پڑھائی۔ ۱۹۰۸ء میں انگلستان سے واپسی ہوئی۔ اس موقع پر لاہور میں پُر جوش خیر مقدم کیا گیا۔ یہیں پر انہوں نے اپنی پریکٹس شروع کی اور فرصت کے اوقات میں شعروشاعری کا شغل جاری رکھا۔ اُن کی قابلیت اور شہرت کی بناء پر مداحین کا خیال تھا کہ دنیا کا سب سے بڑا انعام نوبل پرائز اُن کو ملے گا جو انہیں نہ مل سکا البتہ ۱۹۲۳ء میں ''نائٹ ہڈ'' یعنی ''سر'' کا معزز خطاب ملا۔

اقبال ایک وسیع النظر شاعر ہیں۔ انہوں نے مشرق و مغرب کے فلسفہ کا بڑی گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا وہ ایران اور ہندوستان کے فلسفہ سے بھی بخوبی واقف تھے۔ شعر کا ذوق انہیں ابتدائے عمر ہی سے تھا۔ سکول کے زمانے سے ہی شعر کہنے لگے تھے۔ قیامِ لاہور کے دوران یہ شوق اور بھی بڑھ گیا۔ لاہور میں ایک مشاعرے میں انہوں نے اپنی ایک غزل پڑھی تو اتفاقاً وہاں اس وقت اردو کے مشاق شاعر مرزا ارشد گورگانی موجود تھے اور انہوں نے اِس شعر کی خاص طور پر بڑی تعریف کی۔

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چُن لیے　　　قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

اس دوران اقبال نے کچھ عرصہ کے لیے مرزا ارشد کی شاگردی بھی اختیار کی، لیکن کچھ دنوں بعد نواب مرزا داغ کے باقاعدہ شاگرد ہو گئے مگر یہ سلسلہ بھی زیادہ دیر تک قائم نہ رہا۔

اقبال ابتداء میں اپنا کلام صرف احباب یا مخصوص مشاعروں میں سناتے تھے، لیکن عوام الناس کے سامنے باقاعدہ کلام پیش کرنے کا سلسلہ ''نالۂ یتیم'' سے شروع ہوا۔ یہ نظم انجمن حمایتِ اسلام لاہور کے پندرھویں سالانہ جلسہ میں ۱۸۹۹ء میں عظیم الشان اجتماع کے سامنے پڑھ کر سنائی گئی۔ دوسری نظم ''ہمالہ'' اِسی انجمن کے دوسرے سالانہ جلسے میں احباب کے پُرزور اصرار پر پڑھ کر سنائی گئی۔ یورپ روانگی سے قبل مسلسل شعر کہتے رہے۔ ان کا کلام متعدد اردو پرچوں، ادبی رسالوں اور کانفرنس کے جلسوں کی زینت بنتا رہا۔ تصویر درد، فریادِ اُمت، ہمارا دیس، نیا شوالہ، ترانہ اور اسی قسم کی دوسری نظمیں اسی زمانے کی یادگار ہیں۔ البتہ قیامِ یورپ کے دوران اقبال نے شعر گوئی تقریباً ترک کر دی تھی۔ یہاں تک کہ اس سے تائب ہو جانا چاہتے تھے لیکن بعض دوستوں مثلاً پروفیسر آرنلڈ اور شیخ عبدالقادر جیسے لوگوں کے

اصرار کی وجہ سے اپنے ارادے سے باز رہے۔ البتہ اردو کی بجائے فارسی کو ذریعۂ اظہار بنایا لیکن ہندوستان واپسی کے بعد فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں لکھنے لگے۔ یورپ سے واپسی کے بعد ان کے نظریات میں واضح تبدیلی آ گئی تھی۔ اب وطنیت کی بجائے ''ملت'' اُن کا موضوع سخن بنی۔ عمر کے نشیب و فراز اور نظریات کی تبدیلی نے اُن کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کر دیا ہے۔

پہلا دور ۱۸۹۹ء تا ۱۹۰۵ء: اس دور کی شاعری میں ملت کی بجائے ملک کی محبت جھلکتی ہے۔ اس دور کی غزلوں میں طباعی کی جھلک اور سحر نگاری کی ابتداء نظر آتی ہے۔

دوسرا دور ۱۹۰۵ء تا ۱۹۰۸ء: یہ دور قیام یورپ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس زمانے میں بہت کم اشعار کہے۔ فارسی زبان کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ خیالات میں فلسفیانہ رنگ جھلکنے لگا۔ اُن کا رخ وطنیت سے 'ملت' کی طرف ہو گیا۔

تیسرا دور ۱۹۰۸ء تا ۱۹۳۸ء: ہندوستان واپس آئے تو اس زمانے میں کلام میں پختگی درجہ کمال کو پہنچ گئی تھی۔ کلام پرزور اور شیریں الفاظ کا ایک خزانہ بن گیا اور فلسفیانہ حقایق سے معمور ہو گیا۔ اُن کا فلسفہ مختصراً دو جملوں کا ترجمان ہے (۱) اپنی ہستی کی پہچان (۲) اپنی ہستی ثابت کر کہ اس میں قوموں کی ترقی کا راز مضمر ہے۔

قرونِ اولیٰ کی سادگی پر جو بُرا اثر عجمی تکلف و تصنع کی تہذیب نے ڈالا تھا۔ اقبال اس کے بہت شاکی ہیں اور اس کو وہ اسلام کے انحطاط و زوال کا اصل سبب ٹھہراتے ہیں۔ ان کا پیغام نہایت سچا اور پُر جوش ہے وہ مصلحتاً کچھ باتیں علانیہ طور پر کہنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے تشبیہ و تمثیل کا رنگ اختیار کیا۔

اس دور میں اقبال اپنی گھریلو زندگی کی ناآسودگی سے بہت پریشان تھے۔ ۱۹۱۱ء میں اندرون موچی دروازہ کے ایک کشمیری خاندان کی دوشیزہ سے دوسرا نکاح ہوا لیکن بعض غلط فہمیوں کی بناء پر رخصتی التوا میں پڑ گئی۔ اِسی دوران ۱۹۱۳ء میں لدھیانہ میں تیسرا نکاح ہو گیا۔ ۱۹۱۳ء میں دوسری منکوحہ خاتون کی رخصتی بھی غلط فہمی دُور ہونے کی بناء پر عمل میں آ گئی۔ ۹ نومبر ۱۹۱۴ء میں اقبال کی والدہ ماجدہ کا انتقال ہو گیا۔ اگلے سال ان کی دختر معراج بیگم فوت ہو گئیں۔ ۱۹۲۲ء کے آخر میں اقبال انارکلی سے میکلوڈ روڈ پر ایک کرائے کی کوٹھی میں منتقل ہو گئے۔ ۱۵ اکتوبر ۱۹۲۴ء میں جاوید اقبال پیدا ہوئے۔ ۲۱ اکتوبر ۱۹۲۴ء کو لدھیانہ والی بیگم زچگی میں انتقال کر گئیں۔

۲۳ نومبر ۱۹۲۶ء میں اقبال لاہور سے صوبائی مجلس قانون ساز کے تین سال کے لیے رکن منتخب ہوئے اور عملی

سیاست میں باقاعدہ حصہ لینا شروع کر دیا۔ جنوری ۱۹۲۹ء مدراس جا کر تین لیکچر دیئے۔ واپسی پر بنگلور، میسور میں ایک ایک اور حیدر آباد دکن میں مدراس والے تین لیکچر دیئے۔ سرنگا پٹم میں سلطان ٹیپو شہید کے مزار کی زیارت کی۔ باقی تین لیکچر بھی اِسی سال کے دوران لکھے گئے جو نومبر ۱۹۲۹ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں جا کر پیش کیے۔ ۱۹۳۰ء میں اِن چھ لیکچروں کا مجموعہ شائع ہوا۔ ۲۹ دسمبر ۱۹۳۰ء کو مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس الٰہ آباد میں اپنا تاریخی خطبہ پیش کیا۔ جس میں مسلم قومیت کے تصور کا جائزہ لیتے ہوئے مثالی اِسلامی ریاست کا تصور پیش کیا۔ اکتوبر ۱۹۳۱ء میں گول میز کانفرنس میں شرکت کی دعوت ملی۔ ۲۷ ستمبر کو لندن پہنچے مختلف کارروائیوں میں شرکت کرنے کے بعد ۲۱ نومبر کو مولانا غلام رسول مہر کے ہمراہ واپسی کا سفر شروع کیا۔ ۲۲ نومبر کو روم پہنچے۔ ۲۹ نومبر کو اِٹلی سے روانہ ہوئے۔ یکم دسمبر کو مصر پہنچے۔ ۶ دسمبر کو بذریعہ ٹرین قاہرہ سے بیت المقدس پہنچے۔ ۳۰ دسمبر ۱۹۳۱ء کو لاہور پہنچے۔ ۶ مارچ ۱۹۳۲ء کو اسلامک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ نے لاہور میں یومِ اقبال منایا جس کے دو اجلاس ہوئے۔ دعوت استقبالیہ میں خود علامہ اقبال نے بھی شرکت کی۔ ۲۱ مارچ ۱۹۳۲ء کو آل انڈیا مسلم کانفرنس کے اجلاس میں لاہور ہی میں اقبال نے صدارتی خطبہ پیش کیا۔ ۱۷ اکتوبر ۱۹۳۲ء کو اقبال تیسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے لیے انگلستان روانہ ہو گئے۔ ۳۰ دسمبر ۱۹۳۲ء تک لندن میں رہے۔ کانفرنس میں حصہ لینے کے علاوہ ''ارسٹوٹولین سوسائٹی'' کے زیرِ اہتمام لندن میں ''کیا مذہب کا امکان ہے؟'' کے موضوع پر خطبہ دیا۔ ۳۱ دسمبر کو لندن سے روانہ ہو کر فرانس پہنچے۔ پیرس میں ان کی ملاقات برگساں سے ہوئی۔ یہاں سے تین ہفتوں کے لیے سپین کی سیاحت کے لیے روانہ ہو گئے۔ سپین پہنچ کر قرطبہ، غرناطہ، اشبیلیہ، میڈرڈ اور دوسرے شہروں کے تاریخی آثار دیکھے۔ مسجد قرطبہ کو دیکھ کر متاثر ہوئے نوافل ادا کیے۔ میڈرڈ یونیورسٹی میں Spain and the Intellectual World of Islam کے موضوع پر لیکچر دیا جو بہت پسند کیا گیا۔ مارچ کے تیسرے ہفتے جامعہ ملیہ دہلی میں جا کر غازی رؤف پاشا کے دو خطبات میں صدارتی فرائض انجام دیئے۔ اکتوبر ۱۹۳۳ء میں سر راس مسعود اور سلیمان ندوی کے ہمراہ افغانستان گئے۔ نادر شاہ نے انہیں تعلیمی مسائل میں مشورے کے لیے بلایا تھا۔ وہاں حکیم سنائی سلطان محمود غزنوی اور دوسرے بزرگوں کے مزارات کی زیارت کی۔ قندھار اور کوئٹہ کے راستے واپسی ہوئی۔ ۴ دسمبر ۱۹۳۳ء کو پنجاب یونیورسٹی نے انہیں ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری پیش کی۔ ایکٹ ۱۹۳۵ء کے بعد انہوں نے مسلسل بیماری کے باوجود مسلم لیگ کی تنظیم نو میں قائداعظم کا ساتھ دیا۔ نومبر ۱۹۳۴ء میں بڑے بھائی کی نگرانی میں میو روڈ پر

جاوید منزل کی تعمیر ہوئی۔ دسمبر ۱۹۳۴ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری عطا فرمائی۔ ۳۰ جنوری ۱۹۳۵ء کو جامعہ ملیہ دہلی میں نامور ترک خاتون خالدہ ادیب خانم کے لیکچر کی صدارت کی اور اگلے دن گلے کے علاج کے لیے بھوپال چلے گئے۔ مئی ۱۹۳۵ء کے تیسرے ہفتے اقبال جاوید منزل میں آ گئے۔ تین روز بعد ان کی اہلیہ والدہ جاوید اقبال انتقال کر گئیں۔ مصائب کے اس دور میں والیٔ بھوپال نواب حمید اللہ خان نے تا حیات اقبال کے لیے پانچ سو روپے کا وظیفہ مقرر کر دیا۔ اہلیہ کے انتقال کے ایک ہفتہ بعد ۳۰ مئی کو انہیں اس کی اطلاع ملی۔ ۱۶ جولائی ۱۹۳۵ء کو گلے کے برقی علاج کی خاطر دوبارہ بھوپال گئے اور تقریباً ڈیڑھ ماہ وہاں قیام کیا۔ ۱۹۳۶ء میں مسلم لیگ کی تنظیمِ نو اور پارلیمانی بورڈ کے قیام کے سلسلے میں قائداعظم محمد علی جناح لاہور آئے۔ علامہ اقبال نے ضروری مشورے دیئے اور مکمل تعاون کا یقین دلایا۔ اس کے بعد ۱۹۳۶ء، ۱۹۳۷ء میں اقبال جناح خط و کتابت کا سلسلہ جاری رہا۔ طویل علالت اقبال کو بے دست و پا کر رہی تھی۔ بینائی جواب دے رہی تھی۔ دمے کے حملے متواتر جاری تھے لیکن قومی مستقبل کی فکر نے انہیں مضطرب کر رکھا تھا۔ بالآخر ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو علی الصبح تقریباً سوا پانچ بجے اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ ''انا اللہ وانا الیہ راجعون''۔

اُردو و فارسی مجموعۂ کلام

تصانیفِ اقبال:

بانگِ درا:

۱۹۲۴ء بانگِ درا کی تدوین کے موقع پر اقبال کے پاس اپنا کلام محفوظ اور موجود نہ تھا کیونکہ ریکارڈ رکھنا اقبال کے لیے خاصا مشکل تھا۔ تاہم مطبوعہ کلام کے علاوہ بہت سا غیر مطبوعہ کلام اُن کے احباب اور شائقین کے پاس موجود تھا۔ احباب کی بیاضوں سے مدد لی گئی۔ بانگِ درا کی بیشتر نظمیں اور غزلیں اخبارات اور رسائل میں شائع ہو چکی تھیں۔ نظموں کے ابتدائی متن سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے ترتیب کے وقت خاصی ترمیم و تنسیخ سے کام لیا ہے۔ کئی مصرعوں اور اشعار کو بہتر بنایا متعدد بند خارج کیے اور بعض نئے بندوں کا اضافہ کیا۔ ۱۹۰۱ء سے پہلے کی کوئی غزل اور نظم بانگِ درا میں شامل نہیں کی گئی۔

بالِ جبریل:

بانگِ درا کی اشاعت کے بعد مسلسل کئی سال اقبال کی توجہ زیادہ تر فارسی کی طرف رہی۔ اس دوران بانگِ درا کی بار بار اشاعت اُردو قارئین کی دلچسپی کا باعث رہی۔ تاہم شائقین نے مسلسل نئے اُردو مجموعے کے لیے اصرار جاری رکھا۔ اقبال نے اسی اصرار کے پیشِ نظر نیا اُردو مجموعہ مرتب کر لیا۔ قبل ازیں ۱۹۲۹ء میں پیامِ مشرق کا تیسرا ایڈیشن مطبع جامعہ اسلامیہ دہلی میں طبع ہوا۔ اب جامعہ والے نیا اُردو شعری مجموعہ بھی شائع کرنا چاہتے تھے۔ اقبال اس پر رضامند ہو گئے اور انہوں نے سید نذیر نیازی کو اختیار دیا کہ وہ ناشر سے معاملات طے کر لیں۔ نئے اُردو مجموعے کا نام ''نشانِ منزل'' تجویز ہوا۔ مسودے کے سرورق پر بھی یہی نیا نام لکھا گیا لیکن بعد میں اقبال نے محسوس کیا کہ ''بالِ جبریل'' زیادہ موزوں ہے چنانچہ اقبال نے مسودے پر ''نشانِ منزل'' کو قلم زد کر کے ''بال جبریل'' لکھ دیا۔ اشاعت کے سلسلے میں تاج کمپنی، لاہور سے معاہدہ کیا گیا اور جنوری ۱۹۳۵ء کے پہلے عشرے میں تصنیف چھپ کر منظر عام پر آ گئی۔

ضربِ کلیم:

بالِ جبریل کی اشاعت کے چند ماہ بعد ہی علامہ اقبال نے ''صوراسرافیل'' کے نام سے تیسرے اُردو مجموعے کی تیاری شروع کردی تھی۔ ۱۹۳۶ء کے اوائل میں مجموعہ مرتب ہوا تو موضوع کی مناسبت سے اسے ''صوراسرافیل'' کی بجائے ''ضربِ کلیم'' کا نام دیا گیا۔ خیال تھا کہ یہ مجموعہ اپریل ۱۹۳۶ء میں شائع ہوجائے گا مگر عملاً جولائی کے آخری دنوں میں منظرِعام پر آیا۔ یہ اقبال کا پہلا مجموعہ ہے جس کے سرورق پر انہوں نے کتاب کے نام اور موضوع کی وضاحت کے لیے توضیحی الفاظ (اعلانِ جنگ دورِ حاضر کے خلاف) درج کیے پھر ایک قطعے سے اس کی تشریح بھی کی۔

پیامِ مشرق:

علامہ اقبال رموزِ بے خودی کی تکمیل وطباعت (۱۰راپریل ۱۹۱۸ء) اور اسرارخودی کے دوسرے ایڈیشن کی تیاری سے فارغ ہوئے تو فارسی گوئی کی طرف میلان زوروں پر تھا لیکن کبھی کبھی اُردو شعر بھی کہہ لیتے تھے۔ پیامِ مشرق کی ایک غزل ۱۹۱۵ء میں کہی تھی بعض دوسری غزلیں بھی کہیں تاہم ''پیامِ مشرق'' کی طرف پوری توجہ ''اسرارخودی'' طبع دوم کی تکمیل کے بعد ہوئی۔ ابتدا میں اُردو اور فارسی منظومات کو ملا کر مجموعہ تیار کرنا چاہتے تھے مگر بعد میں اُردو کلام کو مجوزہ مجموعے میں شامل کرنے کا ارادہ ترک کردیا۔ ۱۹۲۳ء میں یہ مجموعہ زیورِطبع سے آراستہ ہوا۔

فارسی کلام:

اسرارخودی:

اسرارِخودی (۱۱-۱۹۱۰ء) میں علامہ اقبال نے لکھنا شروع کی۔ اسرارِخودی کے دَور میں (۱۹۱۰-۱۹۱۵ء) میں فارسی گوئی کا سلسلہ بھی جاری رہا مگر اس دَور میں فارسی کا اثر بہت نمایاں رہا۔ اسرارِخودی کے ضمن میں شہادت یہ بھی موجود ہے کہ پہلے پہل اقبال نے اسے اُردو میں لکھنا شروع کیا مگر دلی مطالب ظاہر کرنے میں دشواری پیش آئی اسی لیے فارسی اختیار کی۔ ۱۳رجولائی ۱۹۱۴ء کو گرامی کے نام خط میں لکھتے ہیں کہ

> ''یہ مثنوی بالکل نئی ہے لیکن آپ سے ملاقات ہوتو آپ کو اس کے اشعار سناؤں۔
> مجھے یقین ہے آپ اسے سن کر خوش ہوں گے۔''

مثنوی کی تکمیل اکتوبر یا نومبر ۱۹۱۴ء میں ہوئی۔ اشاعت ۱۹۱۵ء میں ہوئی۔

رموزِ بے خودی:

اسرارِ خودی کی تکمیل اور اشاعت ہی کے زمانے میں اقبال کو اس کا دوسرا حصہ لکھنے کا خیال تھا اور اس کے موضوعات و مضامین ان کے ذہن میں موجود تھے۔ عاشق حسین بٹالوی کا قول ہے کہ اسرارِ خودی پر عبدالرحمٰن بجنوری کا مضمون پڑھ کر مجھے احساس ہوا کہ ''رموزِ بے خودی'' کا لکھا جانا بے حد ضروری ہے۔ اس لیے غلط ہے کہ بجنوری نے صرف مثنوی اسرارِ خودی پر ہی نہیں بلکہ اقبال کی فارسی مثنویوں کے زیرعنوان دونوں مثنویوں پر بحث کی تھی۔ یہ کوئی نیا مضمون نہیں تھا بلکہ اسرارِ خودی ہی کی توسیع تھی۔ اسی لیے اقبال نے احباب کے نام خطوط میں اسے اسرارِ خودی کا دوسرا حصہ قرار دیا ہے۔ رموزِ بے خودی کا آغاز ۱۹۱۵ء کے آخری ایام میں ہوا۔ اکثر حصے ۱۷-۱۹۱۶ء میں لکھے گئے۔ تکمیل نومبر ۱۹۱۷ء میں ہوئی۔ اپریل ۱۹۱۸ء کے پہلے عشرے میں کتاب چھپ کر تیار ہوگئی اور اپریل کے وسط میں احباب کو اس کے نسخے ارسال کر دیئے گئے۔

اسرار و رموز:

اسرارِ خودی کا دوسرا ایڈیشن اور رموزِ بے خودی کا پہلا ایڈیشن ختم ہونے پر دونوں مثنویوں کے نئے ایڈیشنوں کی اشاعت کا مسئلہ درپیش ہوا تو اقبال نے دونوں کو یک جا کر کے اشاعت کا فیصلہ کیا اس موقع پر انہوں نے دونوں مثنویوں پر نظرثانی کر کے بعض اشعار میں ترامیم کیں اور کئی اشعار کا اضافہ بھی کیا۔ اس طرح ترمیم و اضافے کے بعد ۱۹۲۳ء میں اس کی اشاعت ہوئی۔

زبورِ عجم:

پیامِ مشرق (طبع اول مئی ۱۹۲۳ء) کی اشاعت کے بعد کا تمام فارسی کلام علامہ اقبال نے پیامِ مشرق کے دوسرے ایڈیشن مارچ ۱۹۲۴ء میں شائع کر دیا۔ اس دوران فارسی گوئی کا سلسلہ جاری رہا۔ جلد ہی اقبال کو احساس ہوا کہ نئے فارسی مجموعے کی ترتیب و تدوین لازمی ہے۔ احباب کے نام مکاتیب میں نئے مجموعے کا نام "Songs of Modern David" اور ''زبورِ جدید'' رکھنے کا خیال ظاہر کیا لیکن بعد میں ''زبورِ عجم'' کے نام سے موسوم ہوئی۔ اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ زبورِ عجم کا آغاز ۱۹۲۴ء میں ہوا اور اس کی تکمیل کم و بیش اڑھائی سال بعد (جولائی ۱۹۲۷ء میں) ہوئی۔

جاوید نامہ:

زبورِ عجم کی تکمیل کے فوراً بعد ۱۹۲۷ء ہی میں اقبال نے اس منصوبے کا آغاز کیا۔ اسے وہ ڈیوائن کامیڈی کی طرح اسلامی کامیڈی سمجھتے تھے۔ بعد میں یہ کتاب ''جاوید نامہ'' کے نام سے موسوم ہوئی۔ اس کی تکمیل اپریل ۱۹۳۱ء میں ہوئی۔ یہ اقبال کی اہم ترین تصنیف ہے۔ فروری ۱۹۳۹ء میں طبع ہو کر منظرِ عام پر آئی۔

مسافر:

اس مثنوی کا آغاز علامہ اقبال کے سفرِ افغانستان (۲۱؍اکتوبر تا ۲؍نومبر ۱۹۳۳ء) سے واپسی پر ہوا مگر اس کی تکمیل میں کئی ماہ صرف ہو گئے۔ اگست ۱۹۳۴ء میں کتابت کا مرحلہ طے ہوا۔ پہلا ایڈیشن نومبر ۱۹۳۴ء میں منظرِ عام پر آیا۔

پس چہ باید کرد اے اقوامِ مشرق:

یہ مثنوی اکتوبر کے آخر میں ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔ اس کی وجہ تصنیف علامہ اقبال سر راس مسعود کو ۲۹؍جون ۱۹۳۶ء کے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں: ''۳؍اپریل کی شب کو، جب میں بھوپال میں تھا میں نے تمہارے دادا رحمۃ اللہ علیہ کو خواب میں دیکھا مجھ کو فرمایا کہ اپنی علالت کے متعلق حضور رسالت مآبؐ کی خدمت میں عرض کرو۔ میں اسی وقت بیدار ہو گیا اور کچھ شعر عرض داشت کے طور پر فارسی زبان میں لکھے۔ کل ساٹھ شعر ہوئے۔ لاہور آ کر خیال ہوا کہ یہ چھوٹی سی نظم ہے اگر کسی زیادہ بڑی مثنوی کا حصہ ہو جائے تو خوب ہے۔ الحمدللہ کہ یہ مثنوی بھی اب ختم ہو گئی ہے۔ مجھ کو اس مثنوی کا گمان بھی نہ تھا۔ بہر حال اس کا نام ہو گا ''پس چہ باید کرے اے اقوامِ مشرق'' (علیحدہ علیحدہ کتابت، طباعت اور اشاعت کے بعد ''مسافر'' اور ''پس چہ باید کرد اے اقوامِ مشرق'' کو یک جا کر کے ایک کتاب کی شکل دے دی گئی۔)

ارمغانِ حجاز:

ارمغانِ حجاز کا فارسی حصہ صفحہ نمبر ۱ سے ۲۱۰ تک محیط ہے۔ طبع اول نومبر ۱۹۳۸ء میں ہوئی۔ اقبال کی وفات کے بعد شائع ہوئی۔ اس کی ترتیب و تدوین بھی اقبال کے ہاتھ سے نہ ہو سکی۔ ۱۹۳۶ء کے بعد کا سارا اُردو اور فارسی کلام ارمغانِ حجاز میں مدوّن ہو چکا ہے۔

نثری تصانیف و مکاتیب

مکاتیب اقبال

اگر چہ اکثر مشاہیر نے اس بات کو پسند نہیں کیا کہ ان کے ہر نوع اور ہر طرح کے خطوط شائع کئے جائیں مگر اہم بات یہ ہے کہ بعض اوقات یہی خطوط مشاہیر کی شخصیت کے مطالعے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اقبال کے خطوط بھی ان کی شخصیت، افکار اور شاعری کی تفہیم میں نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔

مکاتیب اقبال کے مجموعے اقبال کے مداحوں کی ذاتی دلچسپی اور کاوش کا نتیجہ ہیں۔ یہ سب اقبال کے وفات کے بعد وقتاً فوقتاً شائع ہوئے۔ چونکہ یہ اقبال کی نظر ثانی اور جازت کے بغیر منظر عام پر آئے ہیں اس لئے انہیں اقبال کی باقاعدہ تصانیف نہیں کیا جاسکتا۔ اقبال کے ابتدائی دور کے خطوط محفوظ نہیں قدیم ترین خط جو دستیاب ہوسکا مولانا احسن مارہروی کے نام ہے جو گورنمنٹ کالج لاہور کے ہوسٹل سے ۲۸ فروری ۱۸۹۹ء کو لکھا گیا۔ جبکہ آخری خط ۱۹ اپریل ۱۹۳۸ء کو ممنون حسن خان کے نام لکھا گیا ہے۔ خطوط اقبال کے کاتبین میں منشی طاہر الدین، میاں محمد شفیع، ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی، سید نذیر نیازی مس ڈورالنیٹ ویرا اور جاوید اقبال شامل ہیں۔

مکاتیب کے جو مختلف مجموعے شائع ہوئے ہیں ان کی تفصیل کچھ اس طرح ہے ''شاد اقبال'' کے تمام تر خطوط مہاراجہ کشن پرشاد کے نام لکھے گئے۔ مہاراجہ کا انتقال ۱۹۳۹ء میں ہوا تھا اور یہ خطوط مہاراجہ کی وفات سے دو تین سال قبل بغرض اشاعت موصول ہوئے تھے۔ اقبال نامہ حصہ اول کے لیے شیخ عطاء اللہ نے مکاتیب اقبال کی فراہمی علامہ اقبال کی وفات کے تقریباً ایک سال بعد بھی شروع کردی تھی تاہم ترتیب و تدوین سے متعلق عملی کام کا آغاز فروری ۱۹۴۳ء میں ڈیڑھ سال کی محنت کے بعد یہ مجموعہ تیار ہوا اس پر سنہ اشاعت درج نہیں۔ تاہم شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مجموعہ دسمبر ۱۹۴۴ء کے آخر میں شائع ہوا۔

اقبال نامہ حصہ دوم ۱۹۵۱ء میں شائع کیا گیا۔ حصہ اول کے ۲۴۶ خطوط جبکہ حصہ دوم میں اصل خطوط کی تعداد

۱۱۲ ہے۔ مکاتیب اقبال بنام خان محمد نیاز الدین خاں مرحوم: اُناسی مکاتیب پر مشتمل ہے۔ زیرِ نظر مجموعہ اقبال کے شعری مجموعوں کے مروجہ سائز پر باریک ٹائپ میں طبع کیا گیا ہے سالِ طباعت درج نہیں مگر ایس۔ اے رحمان کی تمہیدی سطور بہ عنوان ''تصدیق'' پر ۸ جولائی ۱۹۵۴ء درج ہے جس سے سنہ اشاعت کا یقین کیا جاسکتا ہے۔

مکتوبات اقبال

سید نذیر نیازی کا مرتبہ مجموعہ مکاتیب ہے۔ مکاتیب کی تعداد ۱۸۲ ہے۔ پہلا خط نیازی صاحب کے والد سید عبدالغنی صاحب کے نام ۲۰ جولائی ۱۹۱۲ء کو لکھا گیا اور آخری خط ۲۸ مارچ ۱۹۳۶ء کو نذیر نیازی کے دوست سلامت اللہ شاہ صاحب کے نام ہے۔

انوار اقبال

بشیر احمد ڈار کا مرتب کردہ یہ مجموعہ مارچ ۱۹۶۷ء میں کراچی سے شائع ہوا۔ انوار اقبال میں اقبال کا کچھ نادر کلام اور بعض تقاریر و مضامین بھی شامل ہیں۔

مکاتیب اقبال بنام گرامی

اقبال کے ۹۰ خطوط پر مشتمل یہ مجموعہ مولانا شیخ غلام قادر گرامی اور اقبال کے باہمی ربط و تعلق کا ایک دلچسپ مرقع ہے۔ محمد عبداللہ قریشی نے ان خطوط کو مقدم حواشی اور تعلیقات کے ساتھ مدون کیا اور اقبال اکادمی پاکستان کراچی نے ۱۹۶۹ء میں شائع کیا ہے۔

خطوط اقبال

یہ مجموعہ ایسے ۱۱۱ خطوط پر مشتمل ہے جو کسی دوسرے مجموعہ مکاتیب میں موجود نہیں ان میں اردو کے ۹۱، انگریزی کے ۱۹ اور عربی کا ایک خط شامل ہے۔ مجموعے میں عربی اور انگریزی خطوط کا اصل متن مع ترجمہ موجود ہے۔ اقبال کے ۱۹ اردو اور انگریزی خطوط کی عکسی نقول بھی شامل ہیں۔ پیش لفظ ڈاکٹر عبداللہ نے لکھا ہے۔

خطوط اقبال بنام بیگم گرامی

بیگم مولانا گرامی کے نام اقبال کے آٹھ خطوط کا یہ مختصر مجموعہ حمید اللہ شاہ ہاشمی نے مرتب کر کے جنوری ۱۹۷۸ء

میں فیصل آباد سے شائع کیا۔ مولانا گرامی کی وفات کے بعد ان کی بیگم ان کا کلام شائع کروانا چاہتی تھیں اقبال کے یہ خطوط کلامِ گرامی کی ترتیب و تدوین اور کتابت وطباعت کے ضمن میں ہدایات پر مشتمل ہیں۔

Letters of Iqbal to Jinnah

قائداعظم محمد علی جناح کے نام اقبال کے تیرہ خطوط ہیں۔ جو مختصر ہونے کے باوجود معنوی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ خطوط محمد شریف طوسی کو جناح کی ذاتی لائبریری سے دستیاب ہوئے۔ جناح کی خواہش تھی کہ اقبال کے نام ان کے جوابی خطوط شامل کر کے مجموعے کی معنوی اہمیت کو مربوط اور منظم کر دیا جائے۔ مگر اقبال کے ہاں سے جناح کے خطوط دستیاب نہ ہو سکے۔ پہلا ایڈیشن تین ہزار کی تعداد میں اپریل ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔

Iqbal's Letter to Attiya Begum

یہ مجموعہ عطیہ بیگم کے نام نو خطوط پر مشتمل ہے یہ مجموعہ پہلی بار فروری ۱۹۴۷ء میں بمبئی سے شائع ہوا۔ اس مجموعے کی اشاعت سے حیات اقبال کے اہم بات سے متعلق قیمتی اور نیا مواد منظر عام پر آیا ہے۔

مضامین اقبال

اقبال کی زندگی ہی میں Development کا اردو ترجمہ فلسفۂ عجم کے نام سے میر حسن الدین نے شائع کر دیا تھا۔ دوسرے بعض احباب نے اقبال کی بعض نظموں پر مشتمل دو کتابچے مرتب کر کے چھاپے۔ تصدق حسین تاج نے ''مضامین اقبال'' کے نام سے ۱۹۴۳ء میں نثری مضامین کو ترتیب دے کر شائع کرا دیا۔

مقالات اقبال

مضامین اقبال کی اشاعت کے بیس برس بعد ۱۹۶۳ء میں سید عبدالواحد معینی کا مرتبہ مجموعہ مضامین ''مقالاتِ اقبال'' کے نام سے شائع ہوا۔ انتساب بہ نام جاوید اور منیرہ مقدمہ بہ عنوان ! جسارت از ڈاکٹر سید محمد عبداللہ ۷۔۱۸ ہے۔ مقالات میں شامل نثر پاروں کی تعداد ۲۴ ہے ان میں تین نثر پارے اقبال کی انگریزی تحریروں کے تراجم ہیں۔

اقبال کے نثری افکار

عبدالغفار شکیل نے علامہ اقبال کے متروک کلام پر مشتمل مجموعہ علی گڑھ سے شائع کیا تھا۔ اسی زمانے میں

انہوں نے زیرنظر مجموعے کی تیاری شروع کردی جس کے نتیجے میں ۲۸۲ صفحات کی یہ کتاب مارچ ۱۹۷۷ء میں دہلی سے شائع ہوئی۔

گفتار اقبال

محمد رفیق افضل کا مرتبہ مجموعہ ہے جو مذکورہ بالا مجموعوں سے کسی قدر مختلف ہے۔ اس میں علامہ اقبال کے مقالات ومضامین کی بجائے ان کی تقاریر اور بعض بیانات درج کیے گئے ہیں۔

انوار اقبال

اقبال کے ایسے مضامین اور تحریریں جو مضامین اقبال یا مقالاتِ اقبال میں شامل نہیں ہیں ان میں ''نبوت'' کے زیرعنوان دو تحریریں، ''اسرار خودی کے سلسلے کا ایک مضمون، علم ظاہر و علم باطن شعائرا۔ سلام کے موضوع پر ایک تحریر شامل ہے۔ ایک انگریزی مضمون کا ترجمہ بہ عنوان حکمائے اسلام کے عمیق تر مطالعے کی دعوت شامل ہیں۔

Speeches and Statements of Iqbal

لطیف احمد شیروانی نے ''شاملو'' کے قلمی نام سے ۱۹۴۴ء میں انگریزی تحریروں، تقاریر اور خطبات و بیانات کو جمع کر کے کتابی صورت میں مارچ ۱۹۴۵ء میں لاہور سے شائع کیا ہے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۸ء میں Speeches writings and Statements of Iqbal کے نام سے شائع ہوا۔

Thoughts and Reflectiong of Iqbal

Letters and Writings of Iqbal

نومبر ۱۹۶۷ء میں کراچی سے طبع ہوا۔ بنیادی طور پر یہ بھی مجموعہ مکاتیب ہے۔ اس میں خود اقبال کی اور ان سے متعلق دوسروں کی تحریریں شامل ہیں۔ مگر ان کی تعداد خطوط کے مقابلے میں کم ہے۔

Letters of Iqbal

بشیر احمد ڈار نے نومبر ۱۹۶۷ء میں یہ مجموعہ مرتب کیا اس مجموعے میں بعض نئے خطوط بھی شامل ہیں۔ تین جزوی

خطوط ایک نامکمل خط اور چار درخواستیں بھی شامل ہیں۔

کلیات مکاتیب اقبال

مکاتیب اقبال کے مختلف مجموعوں میں شامل خطوط کے علاوہ علامہ اقبال کے متعدد مطبوعہ اور غیر مطبوعہ خطوط غیر مرتب اور غیر مدون صورت میں شامل ہیں۔ ان تمام کوششوں اور کاوشوں کے باوجود مکاتیب اقبال عمیق تر تحقیق و مطالعے کے بعد از سرِ نو تدوین و ترتیب کے متقاضی ہیں۔

علم الاقتصاد

اقبال کے اولین نثری تصنیف ہے۔ اس کا آغاز ۱۹۰۱ء کے نصف آخر یا اوائل ۱۹۰۲ء میں ہوا۔ اور ۱۹۰۴ء کے اوائل میں مکمل ہوئی۔ کیونکہ ''مخزن'' اپریل ۱۹۰۴ء میں ''علم الاقتصاد'' کے ایک باب کی اشاعت کے ساتھ کتاب کے زیر طبع ہونے کی اطلاع موجود ہے۔

تعلیمی زندگی میں اقبال کی توجہ عربی، انگریزی اور فلسفے کی طرف رہی۔ اقتصادیات ان کے لئے ایک نیا علم تھا مگر تدریسی تقاضوں کے تحت انہوں نے اس کا کسی قدر وسیع مطالعہ کیا۔ جیسا کہ دیباچے میں لکھا ہے پروفیسر آرنلڈ نے تالیف کتاب کی طرف متوجہ کیا چنانچہ ان کا توجہ دلانا کتاب لکھنے کا فوری محرک ثابت ہوا۔

The Development of Metaphysics in Persia

اقبال اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لئے ۲۵ دسمبر ۱۹۰۵ء کو کیمبرج پہنچے اور چھ روز بعد یکم اکتوبر کو ٹرینٹی کالج میں Advanced Student کے طور پر داخلہ لینے کے بعد اپنے تحقیقی کام کا آغاز کر دیا۔ ڈاکٹر میک ٹیگرٹ اقبال کے نگران اور (H. Sidgukick) ان کے ٹیوٹر تھے۔ تقریباً ڈیڑھ سال ۷ مارچ ۱۹۰۷ء کو انہوں نے مقالہ مکمل کر کے جمع کروا دیا۔ جس پر کیمبرج یونیورسٹی نے ۷ مئی ۱۹۰۷ء کو انہیں ایک سند اور ۱۳ جون ۱۹۰۷ء کو بی۔ اے کی ڈگری عطا کی۔

Six Lectures on the Reconstruction of Religious Thought in Islam

مدراس کی مسلم ایجوکیشنل ایسوسی ایشن آف سدرن انڈیا کی طرف سے اقبال کو اسلام پر لیکچر دینے کی دعوت ملی۔ قبل ازیں ۱۹۲۵ء میں سید سلیمان ندوی سیرت نبویؐ کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈال چکے تھے۔ تاہم مئی ۱۹۲۴ء میں

سید عبدالواحد کا مرتبہ مجموعہ مقالات و مضامین اور صدارتی خطبات و شندرات شائع ہوا۔

Mements of Iqbal

رحیم بخش شاہین کا مرتبہ مجموعہ ہے اس پر سال اشاعت درج نہیں۔

Discourses of Iqbal

شاہد رزاقی کا مرتبہ مجموعہ مقالات و تحاریر ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔

Stray Reflections

اس مجموعے کو ڈاکٹر جاوید اقبال نے ۱۹۶۱ء میں شائع کیا۔ آغاز ۷ اپریل ۱۹۱۰ء کو ہوا اور تمام اندراجات اسی سال ضبط تحریر میں آئے۔ یہ شندرات اقبال کی ذہنی اور فکری سرگزشت کا ایک اہم مآخذ ہیں۔

ملفوظات اقبال

بے تکلفانہ ماحول اور بلا قید موضوع آزادانہ اظہار خیال کی ایک صورت ہے۔ یہ ایسی ہی محبتوں میں ہونے والی گفتگوؤں کا مآخذ و منبع ہے۔

اقبال کا حضور

سید نذیر نیازی نے ملفوظات اقبال کو اپنی بیاض یادداشت میں محفوظ کر لیا۔ اور اقبال کی زندگی میں ان کی صحبت میں گزارے ہوئے روز و شب کا روزنامچہ مرتب کر کے جولائی ۱۹۷۱ء میں شائع کرا دیا۔

ملفوظات

اس میں پندرہ مضامین شامل ہیں۔ جن میں ان کے محبوب دوستوں نے ملفوظات کے ہمراہ اپنے تاثرات بھی بیان کئے ہیں۔ یہ اقبال کی وفات کے بعد لکھے گئے ہیں۔

اقبال علیہ الرحمۃ کے چند جواہر ریزے

پروفیسر خواجہ عبدالحمید نے اقبال سے اپنی ملاقاتوں کی یادداشتوں پر مشتمل ایک مضمون رسالہ ''معارف'' میں

شائع کرادیا تھا۔ بعد میں یہ مضمون ۱۹۴۷ء میں لاہور سے ایک کتابچے کی شکل میں شائع ہوا۔

اقبال نے اپنی عملی زندگی کا آغاز بحیثیت معلم کیا اگر چہ بعد میں درس وتدریس سے باضابطہ تعلق ختم ہو گیا لیکن تعلیم وتعلم سے ان کا واسطہ تمام عمر برقرار رہا۔ وہ پنجاب یونیورسٹی کے مختلف اداروں کے رکن رہے۔ میٹرک، انٹرمیڈیٹ، بی۔اے۔، ایم۔اے (فلسفہ فارسی، تاریخ) ایل ایل بی اور سول سروس امتحانات کے مرتب پرچہ اور ممتحن رہے۔ پہلی بار انہوں نے ۱۹۰۰ء میں دسویں جماعت کے لئے فارسی کا پرچہ مرتب کیا۔ یہ سلسلہ وفات تک جاری رہا۔ پنجاب یونیورسٹی کے علاوہ بعض دوسری جامعات کے مختلف امتحانوں میں ممتحن کے فرائض بھی انجام دیئے۔ ۱۹۱۸ء میں اسلامیہ کالج لاہور کے پروفیسر ہیگ کی اچانک وفات پر دوماہ تک ایم۔اے فلسفہ کے طالب علموں کو پڑھایا۔ ساتھ ساتھ مختلف جماعتوں کے لئے اردو اور فارسی کی کتابیں مرتب کیں۔ مڈل کی چار جماعتوں کے لئے اردو کورس اور میٹرک کے لئے فارسی کتاب ''آئینۂ عجم'' اردو کورس چار کتابیں حکیم احمد شجاع کے اشتراک سے مرتب کیں آئینۂ عجم خود ہی مرتب کی۔ چھٹی، ساتویں اور آٹھویں جماعت کے لئے اردو کورس کی تین کتابیں ۱۹۲۴ء میں مرتب کیں۔

اِشاریہ

شخصیات

ابوالکلام آزاد (۱۸۸۸-۱۹۵۷ء)

عالمِ دین محی الدین احمد نام۔ کنیت ابوالکلام اور تخلص آزاد ہے۔ مکہ معظمہ میں پیدا ہوئے۔ والد کا تعلق دہلی سے اور والدہ مکہ کے رہنے والی تھیں۔ پندرہ سال کی عمر میں فاضل اساتذہ کے علاوہ جامعہ ازہر، قاہرہ میں تعلیم حاصل کی۔ ہندوستان آ کر کلکتہ سے ''الہلال'' ۱۹۱۲ء میں جاری کیا جو پہلی جنگِ عظیم کے دوران بند ہو گیا۔ ''الہلال'' کے بعد ۱۹۱۵ء میں ''البلاغ'' جاری کیا اور ساتھ ہی قرآن حکیم کے درس کے لیے ''دارالارشاد'' کی بناء ڈالی۔ حکومت بنگال نے آپ کو رانچی میں نظر بند کر دیا۔ پہلی جنگِ عظیم کے خاتمے کے بعد جیل سے رہا ہوئے تو تحریک ترک موالات میں سرگرم حصہ لیا۔ آزادی کی جدوجہد کے جرم میں کئی بار جیل گئے اور کئی بار کانگریس کے صدر مقرر ہوئے۔ آخر تقسیم ملک کے بعد بھارت کے وزیرِ تعلیم مقرر ہوئے۔ تحریر و تقریر دونوں پر عبور تھا۔ بارہ سال کی عمر میں شعر کہنے لگے اور اٹھارہ سال کی عمر میں روز نامہ وکیل امرتسر کے ایڈیٹر مقرر ہوئے تھے۔

ارسطو (۳۸۴-۳۲۲ ق۔م)

فلسفی ریاضی دان ماہرِ فلکیات۔ یونان کی ایک ریاست مقدونیہ کے شہر ستاجیرا میں پیدا ہوا۔ اٹھارہ سال کی عمر میں افلاطون کی شاگردی اختیار کی اور تقریباً بیس سال تک اس کی اکادمی کا رکن رہا۔ افلاطون کی وفات کے بعد ایتھنز میں اپنا ایک ادارہ قائم کیا جہاں اپنے دوستوں اور شاگردوں کو عملی سیاسی اور سائنسی موضوعات پر درس دیتا تھا۔ کچھ عرصہ سکندرِ اعظم کا اتالیق بھی رہا چالیسیہ میں وفات پائی۔

ارسطو پہلا مفکر تھا جس نے علم طبیعات، فلسفہ، شاعری، حیاتیات، نفسیات، اخلاقیات اور دیگر علوم پر مستند کتابیں لکھیں اس کی وفات کے بعد یونان کے فلسفے پر جمود طاری ہو گیا۔

اسپنگلر

اوسوالڈ اسپنگلر تاریخ کا ایک اہم فلسفی تھا۔ ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوا اور ۱۹۳۶ء میں وفات پائی۔ اس نے عالمگیر جنگ کے نتائج اپنی آنکھوں سے بھی دیکھے۔ اسپنگلر نے میونخ، برلن اور میلے کی جامعات میں تعلیم حاصل کی تھی۔ ۱۹۰۴ء میں اس نے ''ہیراکلائطوس'' جیسے یونانی مفکر پر ڈاکٹر کا مقالہ لکھا۔ ۱۹۱۱ء تک وہ ایک گرامر سکول میں پڑھاتا رہا بعدازاں اپنی اُفتادِ طبع کے پیشِ نظر اس نے پورا وقت اپنی فکری اور تصنیفی کاموں کے لیے مختص کر دیا۔

اسپنگلر نے اپنی شہرۂ آفاق کتاب زوالِ مغرب (Der Untergang Des Ahend landes) پہلی جنگ عظیم سے پہلے ہی مکمل کر لی تھی مگر یہ دو جلدوں میں ۱۹۱۸ء اور ۱۹۲۲ء کے درمیان شائع ہوئی اس کا انگریزی ترجمہ The Decline of the West ۱۹۲۶ء اور ۱۹۲۸ء کے درمیان شائع ہوا۔ جب پہلی جنگِ عظیم ختم ہو رہی تھی اس کتاب نے شائع ہوتے ہی مقبولیت حاصل کرنا شروع کر دی تھی۔ اس کی مقبولیت کا عالم یہ ہے کہ آج یہ کتاب اکثر زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہے۔

الطاف حسین حاؔلی (۱۸۳۷ء-۱۹۱۵ء)

پنجاب کے مشہور قصبہ پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ۱۷ سال کی عمر میں دہلی چلے گئے جہاں تحصیلِ علم اور مشقِ سخن میں مشغول ہو گئے۔ یہیں مرزا غالب سے فنِ شاعری میں اصلاح لی اور مشہور ہو گئے۔ نواب مصطفٰے خان شیفتہ کے یہاں ملازم رہے۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے اور بعد تک قدیم رنگ میں غزلیں کہتے رہے۔ ۱۸۷۵ء کے بعد پنجاب پہنچے اور گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازم ہو گئے۔ اس زمانے میں آزاد بھی لاہور میں تھے۔ یہاں حاؔلی اور آزاد نے انجمن پنجاب کے مشاعرے کے لیے نظمیں لکھنی شروع کیں۔ حاؔلی اور آزاد کی مشترکہ کوششوں سے اردو شاعری کے مزاج میں بہت حد تک تبدیلی آئی اور اردو شاعری میں پہلی بار مشرقی خیالات کے ساتھ مغربی خیالات بھی سامنے آ ئے۔

حالی، سرسید کے ساتھ قومی تحریک میں بھی شامل رہے۔ اُن کی مشہور و معروف نظم بدر جزر السلام'' مسدس حالی'' اس زمانے کی یادگار ہے۔ اس نظم کا موضوع مسلمانوں کے شاندار ماضی کا ذکر، حالی کی بے حالی اور مستقبل کے لیے فکر و عمل کی تحریک ہے۔

حالؔی نے غزل میں جدید رنگ اختیار کیا۔ روایت کی بے جا تقلید کی بجائے تازگی بیان کی طرف توجہ دی۔ مسدس کے علاوہ ''دیوان حالی'' اُن کا شعری کارنامہ ہے۔ علاوہ ازیں مقدمہ شعروشاعری، حیات سعدی، یادگارِ غالب اور حیاتِ جاوید وغیرہ جیسی تصانیف لکھیں۔ حالؔی کا سالِ وفات عام طور پر ۱۹۱۴ء لکھا جاتا ہے لیکن وہ ۳۱ردسمبر کی رات کو اڑھائی بجے فوت ہوئے چونکہ یکم جنوری شروع ہو چکا تھا اس لیے اُن کا صحیح سالِ وفات ۱۹۱۵ء ہے۔

امیر بیگم

امیر بیگم کا تعلق گوطوائفوں کے ایک گھرانے سے تھا، لیکن وہ اور اس خاندان کی دوسری عورتیں تائب ہوگئی تھیں۔ اس خاندان کی بعض خواتین اپنے حسن و جمال کے ساتھ اردو اور فارسی ادب سے گہرے شغف کی بناء پر مشہور ہیں۔ ان میں سے چند کی شادیاں لاہور کی معزز شخصیات کے ساتھ ہوئیں تھیں۔ امیر بیگم اردو اور فارسی اساتذہ کے کلام سے شناسا ہونے کے علاوہ خود بھی شعر کہتی تھیں۔ نہایت فصیح و بلیغ اردو زبان میں بات چیت کرتی تھیں۔ اس وجہ سے اقبال ان سے بہت متاثر تھے۔

آرنلڈ سر تھامس

(۱۸۶۴۔۱۹۳۰) انگریز ماہر تعلیم اور مستشرق تھے۔ یہ ڈیون پورٹ (انگلینڈ) میں پیدا ہوئے سٹی سکول آف لندن اور میگڈیلین کالج کیمبرج میں تعلیم پائی۔ یونانی اور لاطینی ادب عالیہ میں آنرز کیا۔ جرمن اطالوی، فرانسیسی، روسی، ولندیزی پرتگالی اور ہسپانوی میں مہارت حاصل کرنے کے علاوہ عربی، فارسی اور سنسکرت بھی سیکھی ۱۸۸۸ء میں ایم اے او کالج علی گڑھ اور ۱۸۹۸ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفے کے پروفیسر مقرر ہوئے اپریل ۱۸۹۹ء سے نومبر ۱۸۹۹ء اور اگست ۱۹۰۲ء سے اپریل ۱۹۰۳ء تک یونیورسٹی اورینٹل کالج کے قائم مقام پرنسپل رہے ۱۹۰۴ء میں انڈیا آفس لائبریری (لندن) کے اسسٹنٹ لائبریرین مقرر ہوئے۔ علامہ اقبال نے گورنمنٹ کالج میں فلسفے کی تعلیم انہی سے حاسل کی۔ یورپ کے قیام کے دوران (۱۹۰۵ء تا ۱۹۰۸ء) میں علامہ نے شاعری ترک کرنے کا فیصلہ کیا تو سر تھامس آرنلڈ ہی نے انہیں اس ارادے سے باز رکھا۔ کچھ عرصہ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام کے ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۲۰ء میں آرنلڈ کو انڈیا آفس کی ملازمت سے سبکدوش کر کے لندن یونیورسٹی کے مشرقی زبانوں کے سکول میں عربی کا

استاد مقرر کیا گیا۔ ۱۹۲۱ء میں سر کا خطاب ملا۔ متعدد کتابوں کے مصنف ہیں جن میں پریچنگ آف اسلام کا اردو ترجمہ ہو چکا ہے۔

۱۹۲۱ء میں انہوں نے ہیسٹنگز کی انسائیکلو پیڈیا آف ریلیجن کے لئے مذہب اسلام پر تین مقالے لکھے۔ ۱۹۲۲ء میں بارول کی ضخیم اور مستند کتاب Western Races and The World کے لئے یورپ اور اسلام کے عنوان سے ایک مبسوط مقالہ لکھا ۱۹۲۴ء میں ''خلافت'' کے نام سے ان کی کتاب طبع ہوئی۔ ۱۹۲۸ء میں ''مذہب اسلام'' کی اشاعت عمل میں آئی اس دوران میں ان کی کتاب لارنس بنیون کے اشتراک سے مغلیہ دربار کے مصور کے نام سے چھپی۔ ۱۹۲۸ء میں ''اسلام میں مصوری'' شائع ہوئی ۱۹۳۰ء میں اپنے انتقال سے صرف دو ماہ پہلے بہزاد کی مصوری پر ایک مختصر کتاب لکھی۔ سر آرنلڈ اردو بھی جانتے تھے۔

برگساں ہنری (۱۸۵۹۔۱۹۴۱)

فرانسیسی فلسفی بڑے عرصے تک کالج ڈ فرانس College de France میں پروفیسر رہا۔ اس نے حیاتی قوت اور مزاحم مادے کے درمیان ثنویت پر زور دینے سے رائج الوقت ایجابیتی فکر کی مخالفت کی اور وجدان کے ذریعے یہ معلوم کرتا ہے کہ حیاتی قوت کیسے عمل کرتی ہے۔ نیز وہ زمان کی اصل حقیقت کو دریافت کرتا ہے جو حیاتی تجربے کے اعتبار سے مدت ہے نہ کہ ریاضیاتی ساعتی پیمائش۔ اس نے اپنی فلسفیانہ تصانیف کے صلے میں ادبیات کا نوبل پرائیز حاصل کیا (۱۹۲۷ء)

جاوید اقبال

۱۹۲۴ء حکیم الامت علامہ اقبال کے فرزند لاہور میں پیدا ہوئے۔ پاکستانی ماہرِ قانون، ادیب، سابق چیف جسٹس لاہور ہائی کورٹ اور جج سپریم کورٹ آف پاکستان۔

تعلیم کی ابتداء سکرڈ ہارٹ مشن ہائی سکول لاہور سے کی۔ اس کے بعد سٹیٹ فرانس سے مڈل کیا۔ اسی دوران پانچویں جماعت میں سینئر ماڈل سکول لاہور میں داخلہ لیا۔ ایک سال اسلامیہ ہائی بھاٹی گیٹ میں بھی پڑھتے رہے وہیں سے میٹرک کیا، پنجاب یونیورسٹی سے بی۔ اے کرنے کے بعد ۱۹۵۴ء میں انگریزی اور فلاسفی میں ایم۔ اے کا امتحان

اعزاز کے ساتھ پاس کیا اور طلائی تمغہ حاصل کیا۔۱۹۴۹ء میں اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان چلے گئے۔۱۹۴۵ء میں کیمبرج یونیورسٹی سے پی ایچ۔ڈی اور ۱۹۶۵ء میں بار ایٹ لاء ہوئے۔۱۹۵۶ء سے ۱۹۷۰ء تک پنجاب یونیورسٹی لاء کالج میں قانون کی تعلیم دیتے رہے۔۱۹۶۰ء میں آسٹریا کے شہر کینزا میں ''ایشیا میں آئین کا مستقبل'' کے مذاکرے میں شرکت کی تین مرتبہ اقوام متحدہ میں پاکستانی وفد کے رکن کی حیثیت سے شرکت کی۔۶۲-۱۹۶۱ء میں حکومت امریکہ کی دعوت پر وہاں گئے اور کالجوں اور یونیورسٹیوں میں ''اقوام متحدہ'' کا مستقبل پر لیکچر دیئے۔۱۹۶۵ء میں ہائی کورٹ بار ایسوسی ایشن کے نائب صدر ۱۹۷۱ء میں لاہور ہائی کورٹ کے جج مقرر ہوئے۔۲۳/مارچ ۱۹۸۱ء سے ۱۴/اکتوبر ۱۹۸۶ء تک لاہور ہائی کورٹ چیف جسٹس رہے۔پھر انہیں سپریم کورٹ کا جج مقرر کر دیا گیا۔متعدد انگریزی اردو کتابوں کے مصنف بھی ہیں۔

جواہر لال نہرو (۱۹۶۴-۱۸۸۹)

ہندوستانی سیاستدان اور لیڈر تھے۔والد کا نام موتی لال نہرو تھا۔(Herrow) اور کیمرج یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی ۱۹۱۲ میں الہ آباد میں وکالت کے پیشے سے منسلک ہو کر عملی زندگی کا آغاز کیا اور جلد ہی کانگریس میں مقبولیت حاصل کر لی ۱۹۲۹۔۱۹۳۰ اور ۵۳۔۱۹۵۲ میں کانگریس کے صدر اور آل انڈیا سٹیٹس پیپل کانفرنس (۱۹۳۹) کے صدر رہے سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لینے کی یاداش میں ۹ مرتبہ جیل کاٹی۔ستمبر ۱۹۴۶ میں عبوری حکومت کی جو کابینہ بنی اس کے وزیر خارجہ مقرر ہوئے۔آزادی ہند کے بعد بھارت کے وزیر اعظم اور وفات تک اسی عہدے پر قائم رہے۔متعدد کتابوں کے مصنف بھی تھے۔

رابندر ناتھ ٹیگور (۱۹۴۱-۱۸۶۱)

بنگالی زبان کے شاعر ہیں۔اصل نام رابندر ناتھ ٹھاکر تھا۔ٹھاکر ٹیگور کا بگاڑ ہے۔کلکتے میں پیدا ہوئے۔قانون کی تعلیم انگلستان میں حاصل کی۔۱۹۰۱ء میں بولپور (بنگال) کے مقام پر شانتی نکتین کی بنیاد ڈالی اور اپنی بنگالی تحریروں کا انگریزی میں ترجمہ کیا جس کے باعث ان کی مقبولیت دوسرے ملکوں میں بھی پھیل گئی۔یورپ، جاپان، چین روس اور امریکا کا کئی بار سفر کیا۔۱۹۱۳ء میں ادب کا نوبل پرائز ملا۔پنجاب میں عوام پر تشدد کے خلاف احتجاج کے طور پر ''سر'' کا خطاب واپس کر دیا۔۱۹۳۰ء میں ''انسان کا مذہب'' کے عنوان پر لندن میں کئی بلند پایہ خطبات دیئے جو بعد

میں کتابی شکل میں شائع ہوکر بہت مقبول ہوئے۔ یورپی ممالک اور نیویارک میں اپنی ان تصاویر کی نمائش کی جو ۶۸ برس کی عمر کے بعد بنائی تھیں۔ تین ہزار گیت مختلف دھنوں میں ترتیب دیئے، بے شمار نظمیں لکھیں، مختصر افسانے لکھے، چند ڈرامے بھی لکھتے لیکن گیتا نجلی لکھ کر شہرت پائی۔

رومی مولانا جلال الدین محمد (۶۰۴ھ۔۶۷۲ھ)

ان کے والد سلطان العلماء بہاء الدین ولد مشہور عالم تھے۔ انہیں ترک وطن کر کے روم (ایشیائے کوچک) کے شہر قونیہ میں آباد ہونا پڑا ولد اور سید برہان الدین محقق سے علوم معقول ومنقول پڑھے حصول علم کے لئے حلیب اور دمشق میں بھی سات سال گزارے اور پھر تدریس کا سلسلہ شروع کیا۔

۶۴۲ھ/۱۲۲۴ء میں شمس تبریزی سے ملاقات ہوئی جس سے رومی کی زندگی میں ایک روحانی انقلاب آیا۔ پھر علوم کو چھوڑ کر تصوف وعرفان میں ڈوب گئے شمس تبریزی سے جدائی کے بعد اُن کی یاد میں ہر سوز غزلیں کہیں اسی نسبت سے ان کا دیوان دیوان شمس تبریز کہلاتا ہے۔ رومی حکیم سنائی وعطار سے بھی متاثر ہیں قونیہ میں وفات پائی۔ علامہ اقبال مولانا روم کے فلسفہ حیات سے بہت متاثر تھے وہ انہیں اپنا روحانی رہنما قرار دیتے ہیں۔

سرسید احمد خان

۱۷ اکتوبر ۱۸۱۷ء میں دہلی میں پیدا ہوئے ۱۹۹۸ء میں علی گڑھ میں وفات پائی۔ سرسید اپنے زمانے میں ایک صدی آگے کی بات کرتے تھے۔ سرسید کی انگریز حکومت کے ساتھ وفاداری کے قصوں نے اگرچہ بدنامی کی حدود کو چھولیا ہے لیکن سرسید نے اس ناگریز دوستی سے کیا فوائد حاصل کئے وہ آج مسلمانوں میں جدید تعلیم اور سائنسی فکر کے فروغ کے نتیجہ سے کہیں زیادہ ہے سید واقعتاً جدید ذہن کے مالک تھے اور اس بات کو سمجھتے تھے کہ اصل اسلام اور تقلیدی اسلام میں کیا فرق ہے اور یہی فرق دراصل مسلمانوں کی ترقی میں مانع ہے۔

ابونصر بن فتح بن محمد بن عبیداللہ اشبیلی م ۱۱۴۰ء مشہور اندلیس ادیب، مورخ سیرت نگار اور شاعر۔ شعر کی بہ نسبت اس کی فصیح وبلیغ مسجع نثر تربت زیادہ مقبول ہوئی۔ علم وادب کے ساتھ سیر وسیاحت کا بت شوقین تھا۔ ان کی شہرت کا دارومدار زیادہ تر دو کتابوں پر ہے، قلائدالعقیان اور ''مطمع الانفس'' پہلی کتاب میں اندلس کے حکمرانوں،

وزیروں، قاضیوں اور ادیبوں کے حالات ہیں۔ دوسری کتاب میں علماء فقہا اور ان ادیبوں کے حالات میں جو پہلی میں درج نہ ہو سکے۔

محمد عبداللہ چغتائی

(۱۸۹۶۔۱۹۸۴) ممتاز پاکستانی محقق مشہور مصور عبدالرحمٰن کے چھوٹے بھائی تھے۔ لاہور میں پیدا ہوئے۔ والد ماہر تعمیرات تھے۔ یہ ذوق ورثے میں ملا ۱۹۰۳ء میں ٹیکنیکل سکول لاہور میں داخل ہوئے مختلف فنون میں ڈپلومے لئے پھر ذاتی طور پر فرانسیسی زبان سیکھی ۱۹۳۶ء میں پیرس یونیورسٹی میں داخلہ لیا ۱۹۳۸ء میں فرانسیسی میں تاج محل پر مقالہ لکھ کر ڈاکٹر آف لٹریچر کی ڈگری لی۔ پہلے دکن کالج پونا میں لیڈر مقرر ہوئے پھر اکتوبر ۱۹۴۷ء تک بمبئی یونیورسٹی میں اسلامیات، آرٹس اور تاریخ کا درس دیا بعد ازاں پاکستان آئے اور اردو بازار لاہور میں کاپیوں کی دکان کھول لی۔ ۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۶ء انجینیر نگ یونیورسٹیمیں تعمیرات پر لیکچر دیئے۔ مصوری، خطاطی، آثار قدیمہ، اسلامی تاریخ و تہذیب اور اقبالیات پر کتابیں بھی تصنیف کیں۔

عبدالرحمٰن چغتائی

۲۱ر ستمبر ۱۸۹۷ء کو لاہور میں پیدا ہوئے اور ۱۱ر مئی ۱۹۷۶ء کو لاہور ہی میں انتقال کیا۔ اپنے دورِ حیات میں ایک مصور کی حیثیت سے انہوں نے پوری دنیا میں بے پناہ عزت اور شہرت حاصل کی۔ انہوں نے اسلامی طرزِ زندگی، اسلامی معاشرت اور اسلامی اقدار کے بنیادی خدوخال کو اپنی مصورانہ صلاحیتوں کا موضوع بنایا اور اسلامی تہذیب و تمدن کے نقوش کو صدی وار مجتمع کیا۔ ان کی تصاویر اسلام اور مسلمانوں کی معاشرت سے دلی لگاؤ اور خلوص کی آئینہ دار ہیں۔ ان کی تخلیقات میں مرقع چغتائی (۱۹۲۸ء) نقش چغتائی (۱۹۳۴ء) چغتائی پینٹنگ (۱۹۳۶ء) چغتائی ایڈیشن پینٹنگ (۱۹۵۲ء) عمل چغتائی (۱۹۶۸ء) ہاؤس آف شیور (۱۹۷۲ء) دبستان مصور (۱۹۷۳ء) اب تک منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ عمر خیام کا فنکار چغتائی، چغتائی اور اس کے ناقد چغتائی کا موجودہ آرٹ میں حصہ۔ ایچنگ پر کتاب اور چغتائی کے نیوڈز کے نام سے مختلف کتابیں چھپ چکی ہیں۔

چغتائی متحدہ ہندوستان آرٹ اور لٹریچر کا انعام حاصل کرنے والے چوتھے آدمی ہیں۔ اِس سے پہلے رابندر

ناتھ ٹیگور اور علامہ اقبال یہ انعام حاصل کر چکے تھے۔ سولہویں اور سترھویں صدی میں مغل آرٹ کے بعض اُستاد ہندو تھے۔ انیسویں صدی میں چغتائی نے اسے موضوع بنایا اور اپنے پیش روؤں پر سبقت لے گئے۔ چغتائی نے صفوی آرٹ سے اکتساب کیا۔ اس کے کام میں تیموری آرٹ کی چمک دمک کے ساتھ اکبر دربار کے مصور خانوں کا قرینہ بھی تھا۔ وہ بہزاد کی طرح کردار کا مفسر بھی ہے۔ علم البدن، فن پوشاک، فنِ تعمیر، ڈیزائن، لینڈ سکیپ اور علم نباتات میں چغتائی کو مہارت تھی۔

غالب

مرزا اسد اللہ خان غالب ۱۲۱۲ھ بمطابق ۱۷۹۶ء آگرہ میں پیدا ہوئے۔ لقب مرزا نوشہ تھا اور خطاب نجم الدولہ دبیر الملک، نظامِ جنگ بادشاہ دہلی سے عطا ہوا تھا۔ مرزا کو جس طرح اپنی ذاتی قابلیت پر ناز تھا اسی طرح اپنی اصل و نسل اور اعلیٰ خاندان ہونے پر بھی فخر و ناز تھا۔ ان کا خاندانی سلسلہ ایبک ترکمانوں سے ملتا ہے جو وسطِ ایشیاء کے رہنے والے تھے اور اپنے آپ کو سلاطین سلجوقیہ کی وساطت سے فریدوں کی نسل میں سمجھتے تھے۔ مرزا کے دادا سب سے پہلے ہندوستان آئے اور شاہ عالم کے دربار میں عزت پائی۔ مرزا کے والد عبداللہ بیگ خاں تھے۔ غدر کے ایام میں غالب تقرب شاہی کے باعث مصائب میں مبتلا ہو گئے۔ پنشن بند ہو گئی۔ آخر میں جب پوری صفائی ہو گئی اور بے گناہی ثابت ہو گئی تو پنشن بحال ہو گئی۔ نواب یوسف علی خان والیِ رامپور کے استاد بھی رہے اور ان کی طرف سے سو روپیہ ماہوار پنشن تمام عمر حاصل کرتے رہے۔ غالب کا انتقال ۱۲۸۵ھ بمطابق ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء بہ عمر ۷۳ سال چار ماہ بمقام دہلی ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔

غزالی امام ابو حامد بن محمد بن احمد غزالی طوسی (۱۰۵۹/ ۱۱۱۱ء)

اسلام کے عظیم مفکر تھے یونانی فلسفے کے خلاف جہاد کیا عشق وجدان کو زندگی کی بنیادی قدر قرار دیا۔ ان کی عربی تصنیف احیاء العلوم کو فلسفے کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ نظامیہ بغداد میں نظام الملک کے اصرار پر درس دیتے رہے فلسفے کی خامیوں کو محسوس کرتے ہوئے شریعت و طریقت میں اہم آہنگی پیدا کی کشف کو ادراک حقیقت کا ذریعہ ٹھہرایا اور عقل کی اجارہ داری کو ٹھکرایا۔ کل ستر کے قریب کتابیں لکھیں فارسی میں ان کی مشہور تصنیف کیمیائے سعادت ہے۔

محمد علی جناح

محمد علی جناح قائداعظم (۱۸۷۶ءتا ۱۹۴۸ء) مسلمانان برصغیر کے قائد اور اسلامی جمہوریہ پاکستان کے بانی تھے۔ ۲۵ دسمبر ۱۸۷۶ء کو پیر کے ون وزیر مینشن کراچی میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد جناح پونجا شہر کے ایک ممتاز تاجر اور آپ ان کی سب سے بڑی (پہلوٹی) اولاد تھے۔ آپ نے ابتدائی تعلیم کھار اور کراچی کے ایک پرائمری سکول میں پائی۔ بعدازاں سندھ مدرسۃ الاسلام کراچی میں داخلہ لیا اور وہیں سے ۱۸۹۳ء میں قانون کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے انگلستان تشریف لے گئے ۱۸۹۶ء میں قانون کی ڈگری لے کر ہندوستان واپس آئے۔

۱۸۹۷ء بمبئی کورٹ میں پریکٹس شروع کی۔ ۱۹۰۰ء بمبئی میں ٹمپریری پریذیڈنس مجسٹریٹ مقرر ہوئے۔ ۱۹۰۶ء آل انڈیا نیشنل کانگریس میں شمولیت۔ ۱۹۰۹ء امپیریل لیجسلیٹو کونسل کے ممبر منتخب ہوئے۔ ۱۹۱۳ء مسٹر گوکھلے کے ساتھ انگلستان گئے اور وطن واپس آ کر مسلم لیگ میں شامل ہو گئے۔ ۱۹۱۶ء مسلم لیگ کے اجلاس منعقدہ لکھنو کی صدارت کی اور ہندو مسلم اتحاد کے لئے لکھنو پیکٹ کی تیاری میں مدد کی۔ ۱۹۱۸ء (۱۹ اپریل) بمبئی کے ایک معروف پارسی سرڈنشا پیٹیٹ کی صاحبزادی رتن بائی سے شادی کی اور رتن بائی کو مسلمان کر کے اسلامی نام مریم رکھا۔ ۱۹۱۹ء (۲۸ مارچ) رولٹ ایکٹ کے خلاف بطور احتجاج امپریل لیجسلیٹو کونسل سے مستعفی ہو گئے ۱۵ اگست کو آپ کی اکلوتی اولاد وینا جناح انگلستان میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۲۳ء (نومبر) آپ بمبئی کے مسلمانوں کی جانب سے سنٹرل لیجسلیٹو کونسل کے رکن بنے۔

۱۹۲۸ء (دسمبر) کلکتہ میں منعقدہ آل پارٹیز کنونشن میں مجوزہ ترامیم کو آپ نے مسترد کر دیا اور فرمایا ''اب ہمارے راستے جدا ہو گئے ہیں'' ۱۹۲۹ء میں آپ نے اپنے مشہور چودہ نکات پیش کئے۔ ۱۹۲۹ء (فروری) آپ کی اہلیہ رتن بائی انتقال کر گئیں۔ ۱۹۳۰ء (۲ نومبر) آپ نے پہلی گول میز کانفرنس میں شرکت کی۔ ۱۹۳۱ء پہلی گول میز کانفرنس کے بعد آپ نے انگلستان میں قیام کا فیصلہ کیا اور پریوی کونسل میں پریکٹس شروع کی۔ ۱۹۳۴ء (اپریل) مسلم عمائدین کے اصرار پر آپ ہندوستان واپس آ گئے اور دوبارہ سیاست میں حصہ لینا شروع کر دیا اکتوبر میں سینٹرل اسمبلی کے رکن اور مسلم لیگ کے صدر چنے گئے۔ ۱۹۳۵ء (۲۰ جنوری) اسمبلی میں انڈی پنڈنٹ پارٹی کے لیڈر منتخب ہوئے ۱۸ فروری کو ہندو مسلم اتحاد کی اپیل کی۔

۱۹۳۷ء آپ کی زیر قیادت مسلم لیگ نے گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء کے تحت منعقد ہونے والے انتخابات میں حصہ لینے کے لیے تاریخ میں پہلی بار سینٹرل پارلیمانی بورڈ قائم کیا ۳ جون کو کلکتہ کے جلسہ عام میں آپ نے کانگریس کو تنبیہ کی کہ مسلمانوں کے معاملات میں مداخلت نہ کرے۔

۱۹۴۰ء بہار کی صوبائی مسلم لیگ کی ورکنگ کمیٹی نے آپ کو لیگ کے لاہور اجلاس کا صدر نامزد کیا۔ ۱۳ فروری کو لندن کے اخبار ''ٹائم اینڈ ٹائڈ'' میں آپ کا ایک مقالہ شائع ہوا جس میں آپ نے ہندوستان میں دو قوموں کے وجود کو تسلیم کرنے پر زور دیا۔ ۲۳ مارچ کو مسلم لیگ کے تاریخی اجلاس کی لاہور میں صدارت کی اس میں قرارداد پاکستان منظور ہوئی۔ ۱۹۴۲ء (اکتوبر) دہلی سے روزنامہ ڈان کا اجراء ہوا۔ ۱۹۴۳ء (۲۰ جون) قائداعظم نے اسلامیہ کالج جالندھر کا افتتاح کیا۔ ۱۹۴۳ء (۷ مارچ) آپ دوبارہ آل انڈیا مسلم لیگ کے صدر بنے ۲۵ جولائی کو بمبئی میں آپ پر قاتلانہ حملہ بھی ہوا۔ ۱۹۴۵ء (۸ جولائی) آپ نے وائسر یگل لاج میں لارڈ ویول سے ۹۰ منٹ تک ملاقات کی کہ دسمبر کو بمبئی کے شہری حلقے سے سینٹرل لیجسلیٹو اسمبلی کے رکن منتخب ہوئے۔ ۱۹۴۶ء (۲۹ اپریل ۱۹۴۶ کو کیبنٹ مشن کے دعوت نامے کے جواب میں آپ نے سہ فریقی مذاکرات کی دعوت کی تجویز پیش کی۔ ۷ مئی کو آپ نے اور گاندھی جی نے شملہ میں وائسرائے اور سر سٹیفورڈ کرپس سے ملاقات کی۔ ۱۱ مئی کو مسٹر نہرو نے آپ سے شملہ میں ملاقات کی۔ ۳ جون کو آپ دو دفعہ وائسرائے سے ملے ۷ جون کو نئی دہلی میں وائسرائے سے ملاقات کی ۱۶ ستمبر کو پھر وائسرائے سے ملاقات کی۔ ۲۱ ستمبر کو وائسرائے نے گفت وشنید کی دعوت دی ۲۵ ستمبر کو آپ نے اس کے ساتھ دو گھنٹے ملاقات کی۔ ۱۳ اکتوبر کو مسلم لیگ کی عبوری حکومت میں شمولیت کے امکان پر گفتگو کی۔ ۳۰ اکتوبر کو پھر وائسرائے سے ملے۔ ۲۱ نومبر کو آپ نے اعلان کیا کہ لیگ کا کوئی نمائندہ عبوری حکومت میں شامل نہیں ہوگا۔ آپ نے برطانوی حکومت پر الزام لگایا کہ وہ کانگریس کے ہاتھوں میں کھیل رہے ہیں۔ ۲۵ نومبر کو آپ نے اقلیتوں کو ظلم وتشدد سے بچانے کے لئے ان کے تبادلے کی تجویز پیش کی۔ ۲۸ نومبر لندن مذاکرات کے لئے لیگ کی منظوری کے فیصلے کا رسمی اعلان کیا۔ یکم دسمبر کو آپ لارڈ ویول۔ مسٹر نہرو، لیاقت علی خان اور سردار بلدیو سنگھ کے ہمراہ کراچی سے لندن روانہ ہوئے ۲۱ دسمبر کو لیاقت علی خان کے ساتھ واپس وطن آ گئے۔

۱۹۴۷ء (۱۴ اپریل) آپ نے وائسرائے سے ملاقات کی۔ ۴ مئی کو شملہ میں گول میز کانفرنس میں شرکت کے

لئے مدعو کیئے گئے۔۲۲ مئی کو آپ نے مشرقی اور مغربی پاکستان کے درمیاں راہ گزر کا مطالبہ کیا۔۳ جون کو تقسیم ہند کا منصوبہ قبول کرلیا۔۱۱ جون کو آل انڈیا مسلم لیگ نے بھی یہ منصوبہ منظور کرلیا۔اور قائداعظم کو اس کی تفصیلات طے کرنے کا اختیار دے دیا ۱۰ جولائی کو برطانوی وزیراعظم مسٹر کلیمنٹ ایٹلی نے قائداعظم کو پاکستان کا پہلا گورنر جنرل بنانے کی سفارش کی۔ ۷ اگست کو دہلی سے کراچی بذریعہ طیارہ تشریف لائے۔۱۱ اگست ۱۹۴۷ء کو پاکستان کی قانون ساز اسمبلی نے قائداعظم کے خطاب سے نوازا۔اس سے قبل دہلی کے اخبار الامان کے ایڈیٹر مولانا مظہرالدین نے قومی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے قائداعظم کا خطاب دیا تھا۔۱۴ اگست کو وائسرائے نے آپ کو پاکستان کا پہلا گورنر جنرل مقرر کرنے کا اعلان کیا۔۱۵ اگست کو آپ نے اپنے عہدے کا حلف اُٹھالیا۔

۲۴ مارچ ۱۹۴۸ء ڈھاکہ یونیورسٹی کے سالانہ کانووکیشنسے خطاب کرتے ہوئے آپ نے فرمایا کہ پاکستان کی سرکاری زبان صرف ایک ہوگی اور وہ میری رائے میں اردو ہوسکتی ہے۔۲۵ مئی کو آپ کا کوئٹہ میں شاندار استقبال کیا گیا۔۷ ارجون کو آپ زیارت تشریف لے گئے۔یکم جولائی کو آپ نے علالت کے باوجود سٹیٹ بنک آف پاکستان کا افتتاح کیا۔پانچ روز بعد علالت کی بناء پر پھر کوئٹہ تشریف لے گئے۔یہاں سے آپ کو زیارت منتقل کر دیا گیا۔۱۱ ستمبر کو آپ بذریعہ طیارہ کوئٹہ سے کراچی تشریف لائے۔اِسی دن دس بجے رات آپ کا انتقال ہوگیا۔ان اللہ وانا الیہ راجعون۔

مسولینی بینیٹو Mossolini Benito

(۱۸۸۳/ ۱۹۴۵) یہ ایک لوہار کا بیٹا تھا اس نے ابتدائی دور میں ایک استاد اور صحافی کی حیثیت سے کام کیا سوشلسٹ تحریک میں نمایاں کردار ادا کیا ۱۹۰۵ میں فوج میں بھرتی ہوا پہلی جنگ عظیم میں اطالیہ کی جنگ میں مداخلت کی وکالت کی پاداش میں ۱۹۱۴ میں سوشلسٹ تحریک سے نکال دیا گیا ۱۹۱۹ میں اس نے اپنی جماعت (Fasci de Combatlimento) فیسی ڈی کمبیٹلی مِنٹو قائم کی اس کے منشور میں متشدانہ قوم پرستی اور عوام کو حکومت کے خلاف ابھارنے کا نظریہ غالب تھا چنانچہ اپنے منشور پر عمل کرتے ہوئے اس نے سوشلسٹوں کے خلاف دہشت کا بازار گرم کر دیا اس تحریک کو صنعت کاروں جاگیرداروں پولیس اور فوج کی حمایت حاصل تھی اسی لیے اکتوبر ۱۹۲۲ میں شاہ اٹلی اور فوج نے انہیں وزیراعظم کے عہدے پر نامزد کرایا۔۱۹۲۵ء میں اس نے آمرانہ اختیارات سنبھال لئے۔

نذر الاسلام قاضی (۱۸۹۹ء-۱۹۷۶ء)

بنگالی زبان کے نامور انقلابی شاعر تھے۔ ضلع بردوان کے گاؤں چرولیا کے ایک زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئے اور روایتی تعلیم سے محروم رہے۔ اٹھارہ برس کی عمر میں پہلی عالمگیر جنگ کے دوران انگریزی فوج میں بھرتی ہو کر عراق چلے گئے۔ جنگ کے بعد وطن واپس آئے تو ان کے پاس نظموں کا بہت بڑا سرمایہ تھا جو وہ سمندر پار جانے کے بعد لکھتے رہے تھے پھر گھر بیٹھ کر انہوں نے انقلابی اور آتشیں نظمیں لکھنا شروع کیں اور حولدار نذر الاسلام سے شاعر نذر الاسلام بن گئے۔ تحریکِ خلافت کے زمانے میں اُن کی آزادی اور حریت سے لبریز نظمیں ملک کے گوشے گوشے میں گونجنے لگیں۔ ٹیگور کے زمانے میں ہی انہیں بے حد مقبولیت حاصل ہو گئی تھی۔ ۱۹۲۰ء اور ۱۹۲۴ء میں دو ہفتہ وار بنگالی اخبار نکالے۔ یہ اخبار کچھ عرصہ بعد بند کر دیئے گئے۔ خواجہ شیرازی کی منتخب نظموں کا بنگالی میں ترجمہ کیا۔ نیز عمر خیام کی بعض رباعیات بھی بنگالی میں منتقل کیں۔ دوسری جنگ عظیم سے پہلے ان کا ذہنی توازن خراب ہو گیا اور انہوں نے شاعری ترک کر دی۔ علاج کے لیے ۱۹۵۳ء میں اپنی اہلیہ سمیت انگلستان بھی گئے مگر کوئی افاقہ نہ ہوا۔ کلکتے میں رہائش اختیار کر لی تھی وہیں وفات پائی۔ ۱۹۷۱ء تک کلکتہ میں مقیم رہے۔ ۱۹۷۲ء میں حکومت بنگلہ دیش کی دعوت پر ڈھاکا آئے۔

نکلس رینلڈ ایلن (۱۸۶۸ء۔۱۹۴۵ء)

بیسویں صدی کے ایک نامور انگریز متشرق جو عربی اور فارسی کے بڑے عالم تھے تقریباً ۳۰ سال تک کیمبرج یونیورسٹی سے وابستہ رہے۔ آپ نے اسلامی تصوف کا خاص طور گہرا مطالعہ کیا اس کا علم اس موضوع پر سند مانا جاتا تھا۔ متعدد کتابوں اور بے شمار مقالات کی تحریر کے علاوہ اس کا سب سے بڑا علمی کارنامہ مسلسل اٹھارہ سال کی محنت اور کاوش کے بعد مولانا رومی کی مثنوی کا انگریزی میں ترجمہ ہے۔ کشف المحجوب کا انگریزی ترجمہ اور تشریح بھی کی۔ ۱۹۲۲ء میں علامہ اقبال کی مثنوی اسرار خودی کا انگریزی میں ترجمہ کیا اور اہل مغرب کو علامہ موصوف کے فلسفہ سے روشناس کرایا۔ ۱۹۲۳ء میں کیمبرج یونیورسٹی سے ریٹائرڈ ہوئے۔

نیطشے

جرمنی کے ایک چھوٹے سے قصبے روے کن (Rocken) میں ۱۵/اکتوبر ۱۸۴۴ء کو پیدا ہوا۔ اس کا باپ اسی قصبے کا پادری تھا۔ اس کا پورا نام Friedrich Wilhelm Nietszche ہے۔ نیطشے کی عمر ابھی پورے پانچ سال کی بھی نہ ہوئی تھی کہ ۲۸/جولائی ۱۸۴۹ء کو باپ کا انتقال ہو گیا۔

باپ کے مرنے کے بعد اس کی ماں اسے اور اس کی چھوٹی بہن کو لے کر سسرال چلی گئی اور اپنی ساس نندوں کے ساتھ رہنے لگی۔ چونکہ یہ پادریوں کا خاندان تھا اس لیے نیطشے کی ابتدائی تعلیم و تربیت عیسائیت اور کلیسائیت کے ماحول میں ہوئی لیکن آگے چل کر نیطشے ان کے سخت خلاف ہو گیا۔

دس سال کی عمر میں نیطشے Schulpforta کی وسطی تعلیم گاہ (ایف۔ اے اور بی۔ اے) میں داخل ہو گیا اور ۱۸۶۴ء تک وہیں تعلیم حاصل کی۔

نیطشے بچپن ہی سے بہت خاموش طبع واقع ہوا تھا۔ اپنی خاموشی کی بناء پر وہ اپنے ساتھیوں میں ''چھوٹے پادری'' کے نام سے مشہور تھا۔ مذہبی ماحول کا اس پر اتنا اثر پڑا کہ بچپن ہی میں وہ مذہبی راگ اور انجیل کی آیتیں اتنی درد ناک آواز میں گایا کرتا کہ سننے والے آب دیدہ ہو جاتے تھے۔ سچ بولنے کی عادت اس کے راگ و پے میں سرایت کر گئی تھی۔ وہ اپنے آباؤ اجداد کی خاندان شرافت پر بہت نازاں تھا جو ایک زمانے میں پولینڈ کے نوابوں میں شمار ہوتے تھے اور اٹھارویں صدی کے اواخر میں پروٹسٹنٹ ہونے کی وجہ سے پولینڈ سے بھاگ کر جرمنی میں پناہ گزیں ہوئے تھے۔

اس کی قوت متخیلہ بہت تیز تھی وہ بچپن ہی میں طرح طرح کے کھلونے ایجاد کیا کرتا تھا۔ وہ شاعر بھی تھا اور اپنے پیانو بجانے کا بہت شوق تھا۔

نیطشے کا نظریہ فوق البشر ڈارون (Darwin) کے نظریے کا تسلسل اور تکمیل ہے۔ ڈارون یہ کہتا ہے کہ ہر حیوان نے اپنے سے بڑھ کر ایک جنس پیدا کی ہے وہ درجہ اسفل کے حیوانات سے شروع کرتا ہے اور انسان پر پہنچ کر ختم کر دیتا ہے۔ نیطشے نے اس پر اضافہ یہ کیا ہے کہ ''انسان کو بھی اپنے سے بڑھ کر ایک جنس پیدا کرنی چاہیے۔ جس کو وہ فوق البشر کے نام سے موسوم کرتا ہے۔ نیطشے کا ۲۵ اگست ۱۹۰۰ء میں مرض فالج میں انتقال ہوا۔

ہیگل Hagal George Wilhelme Friedrich (۱۷۷۰/۱۸۳۱) جرمن مفکر

جو ابتدائی تعلیم کے بعد نوبجن یونیورسٹی چلا گیا یہاں اس نے فلسفے اور ادب عالیہ کا مطالعہ کیا پھر دینیات کی طرف توجہ دی کورس کی تکمیل کے بعد گورں میں دینیات پڑھانے لگا۔ ۱۸۰۵ میں خصوصی پروفیسر کے عہدے پر ترقی ملی اسی دوران مشہور فلسفی کانٹ کی کتابیں پڑھیں جن کا اس پر بہت اثر ہوا۔ ۱۸۰۱ میں یلینا یونیورسٹی میں پڑھانے لگا ۱۸۰۵ میں خصوصی پروفیسر کے عہدے پر ترقی ملی ۱۸۱۷۔۱۸۱۸ میں ہائیڈل برگ اور ۱۸۱۸ء سے ۱۸۳۱ برلن یونیورسٹی تعلیم دیتا رہا۔ وہ خدا کے خالص روح ہونے کا قائل تھا۔

اصطلاحات

خودی

''خودی'' کا فارسی لفظ ''خود'' سے بنا ہے فارسی اور اُردو میں یہ لفظ اس سے پہلے غرور تکبر اور خود بینی کے مترادف رہا ہے مگر اقبال نے اس اصطلاح کو شخصیت، ذات اَنا اور ایغو (Ego) کے معانی میں استعمال کیا ہے۔ مثنوی اسرار خودی کے دیباچے میں اقبال نے خود تحریر کیا ہے کہ:

> ''لفظ خودی کے متعلق ناظرین کو آگاہ کر دینا ضروری ہے کہ یہ لفظ اس نظم میں
> بمعنی غرور استعمال نہیں کیا گیا جیسا عام طور پر اُردو میں مستعمل ہے اس کا مفہوم
> محض احساسِ نفس یا تعینِ ذات ہے۔''

یہ وحدت وجدانی یا شعور کا روشن نقطہ جس سے تمام انسانی تخیلات وجذبات وتمنیات مستنیز ہوتے ہیں۔ یہ پر اسرار شے جو فطرت انسانی کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ بند ہے۔ یہ خودی یا انا یا میں جو اپنے عمل کی رُو سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رُو سے مضمر ہے جو تمام مشاہدات کی خالق ہے مگر جس کی لطافت مشاہدہ کی گرم نگاہوں کی تاب نہیں لاسکتی، کیا چیز ہے؟ کیا یہ ایک لازوال حقیقت ہے یا زندگی نے محض عارضی طور پر اپنی خودی عملی اغراض کے حصول کی خاطر اپنے آپ کو اس فریب تخیل یا دروغ مصلحت آمیز کی صورت میں نمایاں کیا ہے؟ اخلاقی اعتبار سے افراد وقوام کا طرز عمل اس نہایت ضروری سوال کے جواب پر منحصر ہے۔

اقبال نے کئی سال تک اس فلسفے پر غور کیا پھر اپنی مثنوی ''اسرار خودی'' میں جو پہلی بار ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی اسے مفصل طور پر بیان کیا ہے۔ اس کے بعد پوری زندگی وہ اس فلسفے کی نت نئی صورتوں کو واضح کرتے رہے۔ اب اقبالیات کے طالب علم جانتے ہیں کہ ممکنات ذات کے شعور کے نتیجے میں پیدا ہونے والے اپنے وجود پر اعتماد کی کیفیت اور احساس کو خودی کہتے ہیں۔

۱۹۱۰ء میں انگریزی میں لکھی جانے والی اپنی ڈائری میں اقبال نے خودی کے تصور کو شخصیت کے لفظ سے تعبیر کیا ہے۔ اقبال کے فلسفۂ خودی نے انگلستان کے مشہور محقق اور مستشرق ڈاکٹر آر۔ اے نکلسن پر اس قدر اثر کیا کہ انہوں نے مثنوی کو انگریزی میں ترجمہ کیا اور ۱۹۲۰ء میں انگلستان سے شائع کیا ہے۔ یہاں ایک بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ اقبال کا تصور خودی اسلامی تعلیمات سے ماخوذ ہے بعض لوگ بلاوجہ اس کی جڑیں مغرب کے فلسفیوں کے افکار میں تلاش کرتے رہے ہیں۔

بے خودی

فلسفہ بے خودی، فلسفہ خودی کا تکملہ ہے۔ بے خودی سے مراد بے ہوش ہونا یا آپے سے باہر ہونا نہیں ہے، اقبال نے اس سے مراد قومی وملی خودی لی ہے۔ اقبال کے اس تصور کی تفصیل مثنوی ''رموز بے خودی'' میں ملتی ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ جب فرد کی خودی مکمل ہو جائے تو قوم وملت کی خودی وجود میں آتی ہے۔ مثنوی ''رموز بے خودی'' کی اشاعت اول (۱۹۱۸ء) کے موقع پر اقبال نے اس کتاب کا جو دیباچہ لکھا تھا۔ اس میں واضح کہا تھا کہ:

> ''جس طرح حیات افراد میں جلب منفعت دفع مضرت تعین عمل و ذوق حقائق عالیہ احساس نفس کے تدریجی نشو ونما، اس کے تسلسل توسیع اور استحکام سے وابستہ ہے۔ اسی طرح ملک واقوام کے حیات کا راز بھی اس احساس یا بالفاظ دیگر قومی ''انا'' کی حفاظت تربیت اور استحکام میں مضمر ہے اور حیات ملیہ کا انتہائی کمال یہ ہے کہ افراد قوم کسی آئین مسلم کی پابندی سے اپنے ذاتی جذبات کے حدود مقرر کریں تا کہ انفرادی اعمال کا تباین وتناقض مٹ کر تمام قوم کے لیے ایک قلب مشترک پیدا ہو جائے۔''

قیامِ یورپ کے زمانے میں اقبال نے مثنوی رموزِ بے خودی کی اشاعت سے کوئی دس بارہ سال پہلے بے خودی کا تصور عملی طور پر تیش کیا تھا اور پہلی بار فرد اور ملت کے رابطے کی فکری بنیادیں واضح کی تھیں اور اس کے ذریعے اتحاد مسلمین کے عوامل واضح کیے تھے۔ اقبال نے یہاں تاریخِ اسلام کی اجتماعی اہمیت بھی واضح کی ہے۔ دینِ اسلام کی اساسی تعلیمات اور مسلمانوں کی اجتماعی زندگی کے اُصول شعر کی موثر زبان میں بیان کیے ہیں۔ دیباچے میں لکھتے ہیں کہ

''افراد کی صورت میں احساسِ نفس کا تسلسل قوتِ حافظہ سے ہے۔ اقوام کی صورت میں اس کا تسلسل و استحکام قومی تاریخ کی حفاظت سے ہے۔ گویا قومی تاریخ حیات ملیہ کے لیے بمنزلہ قوتِ حافظہ کے ہے جو اس کے مختلف مراحل کے حیات و اعمال کو مربوط کر کے قومی ''اَنا'' کا زمانی تسلسل محفوظ و قائم رکھتی ہے۔ علم الحیات و عمرانیات کے اس نکتے کو مدِنظر رکھ کر میں نے ملت اِسلامیہ کی ہیئت ترکیبی اور اس کے مختلف اجزا و عناصر پر نظر ڈالی ہے اور مجھے یقین ہے کہ اُمت مسلمہ کی جبلت کا صحیح ادراک اسی نقطۂ نگاہ سے حاصل ہو سکتا ہے۔''

فقر

آپؐ نے فرمایا''الفقر فخری''

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فقر ہے کیا؟ اقبال نے اپنے کلام میں فقر کو دو چیزوں کا مرکب قرار دیا ہے ذکر اور فکر۔ اقبال کے نزدیک ان دو چیزوں سے انسان میں شانِ فقر پیدا ہو جاتی ہے۔ قرآن کریم میں بار بار ارشادِ ربانی آتا ہے کہ تم ذکر اور فکر کیا کرو۔ ذکر قربِ خداوندی کا پہلا زینہ ہے۔ صوفیا نے ذکر کی بدولت ہی معرفت کی منازل طے کی ہیں۔ اس سے خالق اور مخلوق کے درمیان فاصلے سمٹ جاتے ہیں۔ انسان کو وہ حقیقی روشنی میسر آ جاتی ہے جس کی جستجو میں ایک طویل سفر طے کرنا پڑتا ہے۔ ذکر کا تعلق براہِ راست خداوند کریم کی ذات سے ہے۔ ذاکر ہر وقت اور ہر حال میں اللہ کو یاد کرتا رہتا ہے۔ جب ایک شخص اللہ کو اتنی کثرت سے یاد کرتا ہے اور اس سے محبت کرتا ہے تو اس کی بنائی ہوئی چیزوں سے بھی اسی طرح محبت کرتا ہے۔ اس طرح حقوق اللہ کی ادائیگی کا فریضہ ادا کرتا ہے۔

فکر کا مطلب ہے اللہ کی بنائی ہوئی کائنات کے بارے میں غور و خوض کرنا جب انسان کائنات کے بارے میں غور کرتا ہے اور حیوانات، جمادات، نباتات اور انسانات کے بارے میں جاننے کی کوشش کرتا ہے تو وہ کائنات کے رازوں کو جان لیتا ہے اور کثرت سے اپنے رب کی نعمتوں کا شکر ادا کرتا ہے اور مالکِ حقیقی کے ذکر کو اپنی زندگی کا نصب العین بنا لیتا ہے۔ اس طرح ذکر و فکر ایک مسلمان کی زندگی کا اثاثہ بن جاتے ہیں۔ ان دونوں کے ملاپ سے اس میں شانِ فقر پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر جب ایک مردِ مومن میں یہ صف پیدا ہو جاتی ہے تو وہ غیر معمولی طاقت کا مالک بن جاتا ہے۔

فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ
فقر ہے میروں کا میر، فقر ہے شاہوں کا شاہ
علم فقیہہ و حکیم ، فقر مسیح و کلیم
علم ہے جویائے راہ ، فقر ہے دانائے راہ
فقر مقام نظر ، علم مقام خبر
فقر میں مستی ثواب ، علم میں مستی گناہ
علم کا موجود اور فقر کا موجود اور
اشھد اَن لا اِلہ ، اشھد ان لا اِلہ

(بالِ جبرئیل، کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۴۰۷)

اقبال کہتے ہیں کہ علم راہ دکھاتا ہے جبکہ فقر راہ پہنچاتا ہے۔ علم اگر جاننے کا نام ہے تو فقر پہنچاننے کا۔ جب فقر اور خودی آپس میں مل جائیں تو مومن معراج کمال تک پہنچ جاتا ہے لیکن جب مسلمان یہ شان کھودے تو غلامی کی زنجیریں اُس کے پاؤں جکڑ لیتی ہیں۔

مردِ مومن

اقبال کہتے ہیں کہ مومن خدااور رسول کا عاشق ہوتا ہے۔ وہ صاحبِ نظر ہوتا ہے اس کی خودی بلند ہوتی ہے۔ وہ غیر اللہ سے خوف نہیں کھاتا کیونکہ اس کا ایمان ہے کہ نفع ونقصان دینے والی ذات صرف خدا کی ہے۔ اسی لیے وہ ارکانِ اسلام کی پوری پابندی کرتا ہے۔ وہ خضوع وخشوع سے نماز ادا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی نماز بارگاہِ الٰہیہ میں مقبول ومستجاب ہوتی ہے، مومن ہر لمحہ جہاد کے لیے کمر بستہ رہتا ہے تا کہ اللہ کے دین کا نام بلند کر سکے۔ اقبال مغربی اقوام کا موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کافر مادہ پرست ہیں اسی لیے مغربی اقوام جدید سائنسی ایجادات اور مادی ترقی میں ایسے مدہوش ہیں کہ مذہب، روحانیت اور اخلاقیات کو بھلا بیٹھے ہیں۔ اس کے برعکس مومن صرف اللہ کا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پوری دنیا اس کی خدمت پر مامور ہوتی ہے۔ مومن علاقائی اور نسلی تعصبات سے بلند ہوتا ہے۔ اس کے ارادے مشیتِ ایزدی کے تابع ہوتے ہیں۔ مومن جب انسانی خودی کے مکتب سے فارغ التحصیل ہوتا ہے اور تربیت خودی کے مراحل (اطاعت، ضبطِ نفس، نیابت الٰہی) طے کر لیتا ہے تو آخری منزل پر پہنچ کر وہ دنیا میں خدا کا نائب بن جاتا ہے۔ یہ انسانیت کا وہ اعلیٰ ترین درجہ ہے جہاں فرشتے بھی اسے سجدہ کرتے ہیں۔

ایسا مرد کامل جلال و جمال کا مظہر ہوتا ہے۔ وہ یزدانی قوتوں کا مالک ہوتا ہے۔ علامہ اقبال کے نزدیک مردِ کامل آپ ﷺ کی ذاتِ مبارکہ ہے جو ان تمام صفات سے متصف ہے۔

مردکامل

اقبال کے مرد کامل میں نہ صرف مردمومن اور مرد قلندر کی جملہ صفات پائی جاتی ہیں بلکہ وہ ان سب کی اعلیٰ ترین صورت کا مظہر ہے۔ جب خدا کسی قوم پر لطف و مہربانی کرنا چاہے تو اس قوم میں ایسے انسان پیدا ہو جاتے ہیں جو اس کی کایا پلٹ کر رکھ دیتے ہیں۔ یہ انسان خودی کے مکتب سے فارغ التحصیل ہوتے ہیں۔ اطاعت، ضبطِ نفس اور نیابت الٰہی کے مدارج کامیابی سے طے کرنے کے بعد خلیفۃ اللہ فی الارض بن جاتے ہیں۔

ایسا انسان جسے فرشتے بھی سجدہ کریں صدیوں کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ ایسا شخص جلال و جمال کا مظہر ہوتا ہے۔ وہ یزدانی قوتوں کا مالک ہوتا ہے۔ اقبال کے مرد کامل آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذات مبارکہ ہے جو ان تمام صفات کی ملاک ہے۔

آپؐ ایک گمراہ معاشرے میں پروان چڑھے مگر سوسائٹی کے کسی برے اثر کو قبول نہیں کیا۔ جوانی میں امین اور صادق کہلائے۔ تیرہ سال تک اپنی قوم کے مظالم برداشت کئے مگر اُف تک نہ کی۔ طائف کے لوگوں نے پتھروں کی بارش کی اور آپ کو لہولہان کر دیا مگر آپؐ نے ان کے حق میں دعا فرمائی۔ عبادتِ الٰہی میں آپ کا مقام انتہائی بلند تھا۔ آپؐ میدانِ جنگ میں صبر واستقامت کا پہاڑ بن جاتے تھے۔ آپ کا اسوۂ حسنہ قرآن پاک تھا، فتح مکہ کے موقع پر آپؐ نے جانی دشمنوں کو معاف فرما دیا۔ آپؐ خداوندِ کریم کے محبوب ترین انسان تھے جنھوں نے معراج کی رات عرش بریں پر پہنچ کر اپنے مالک حقیقی سے ملاقات کی۔

ناقدین کا خیال کے مطابق اقبال نے ''مردِ کامل'' کا نظریہ نیطشے کے فوق البشر کے نظریے سے اخذ کیا ہے۔ نیطشے کے خیال میں نپولین انسان برتر کے تصور سے بہت مطابق رکھتا ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ دونوں میں مماثلت ومشابہت پائی جاتی ہے یعنی ''انسان کامل'' اور ''فوق البشر'' دونوں ہی بے پناہ قوت کے حامل ہیں لیکن انسان کامل رحمانی طاقت کا مالک ہے جبکہ فوق البشر اندھی قوت رکھتا ہے اس کی قوت خود اس کے قابو سے بھی باہر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے خیال میں نیطشے لا تک تو پہنچ گیا لیکن ''اِلّا'' کی منازل طے نہ کر سکا۔ اقبال کہتے ہیں کہ بعض انگریز تنقید نگاروں نے اس سطحی تشابہ اور تماثل سے، جو میرے اور نیطشے کے خیالات میں پایا جاتا ہے دھوکا کھایا ہے اور غلط راہ پر پڑ گئے ہیں کہ اقبال نے سب کچھ نیطشے سے لیا ہے۔ اگر ایسے لوگوں کو میری نظموں کی تاریخ اشاعت کا بھی علم ہوتا تو

مجھے یقین ہے کہ میری ادبی سرگرمیوں کے نشوونما اور ارتقا کے متعلق ان کا زاویۂ نگاہ بالکل مختلف نظر آتا۔ وہ انسان کامل کے متعلق میرے تخیل کو بالکل نہیں سمجھے اور میرے انسان کامل اور فوق البشر کو ایک ہی چیز تصور کرلیا۔ میں نے آج سے تقریباً ۲۰ سال پہلے انسان کامل کے متصوفانہ عقیدے پر قلم اُٹھایا تھا۔ یہ وہ زمانہ ہے جبکہ نہ تو نیطشے کے عقائد کا غلغلہ میرے کانوں تک پہنچا تھا اور نہ اس کی کتابیں میری نظر سے گزری تھیں، نیطشے کا قول تھا کہ خدا مر گیا تا کہ فوق البشر زندہ رہے جبکہ اقبال کے مرد کامل یعنی محمدؐ نے گمراہ انسانیت کو راہِ ہدایت دکھائی۔ امیر غریب کے فرق کو مٹایا۔ آپؐ یتیموں کے مولد اور غریبوں کے آقا تھے۔ آپؐ نے نسلِ آدم کو دین اسلام سے روشناس کرا کے محسنِ عظیم کا رُتبہ پایا۔ (اقبال کے سو سال)

نظریۂ انسان کامل کی بنیاد تیسری صدی ہجری میں یزید سبطامی اور منصور حلاج کے ذریعے سے پڑ گئی تھی۔ سبحانی ما اعظم شانی اور انا الحق کہہ کر انہوں نے اس اَمر کا ثبوت دیا تھا کہ انسان بھی روحانی طور پر خدا سے اتحاد و اتصال پیدا کر کے اس اعلیٰ مرتبہ تک پہنچ سکتا ہے۔ جہاں اس کی رضا خدا کی رضا بن جاتی ہے لیکن تاریخ تصوف اسلام میں انسان کامل کی اصطلاح کو سب سے پہلے ساتویں صدی ہجری میں شیخ محی الدین ابن عربی نے اپنی کتاب ''فصوص الحاکم'' میں استعمال کیا ہے۔ بعد میں نویں صدی ہجری میں عبدالکریم الجیلیؒ نے انسان کامل کے نام سے ایک مبسوط کتاب تصنیف کی۔ حدیث قدسی میں آیا ہے:

''لو لاکَ لما خلقت الافلاکَ''

ایک اور حدیث مبارک ہے:

''اول ماحلق اللہ نوری''

اِن احادیث کی رو سے (ابنِ عربی کے نزدیک) تخلیقِ کائنات کی علت حقیقت محمدؐیہ ہے۔ جس طرح جملہ کائنات میں انسان اشرف اور اکمل مخلوق ہیں اسی طرح آپؐ جملہ افرادِ انسانی میں اشرف اور اکمل ہیں۔ آپؐ ہی دراصل انسانِ کامل ہیں دوسروں کو یہ شرف آپؐ ہی کے فیض اور برکت سے حاصل ہوتا ہے۔

انسان کامل حقیقت کا مظہر ہے۔ وہ کائنات کا خلاصہ ہے۔ اس کی ذات میں خدا کی صفات کاملہ منعکس ہوتی ہیں۔ جس طرح حقیقت محمد یہ کائنات کی تخلیقی حقیقت ہے اسی طرح انسان کامل بھی تخلیقِ کائنات کی علت ہے۔

صوفیائے کبار کی طرح اقبال نے بھی دنیا کے سامنے ''انسان کامل'' کا نظریہ پیش کیا ہے لیکن انہوں نے نظریہ

وحدت الوجود کی مخالفت کر کے خودی کا نظریہ پیش کیا ہے۔ اس طرح نظریہ انسان کامل میں انہوں نے قدیم نظریات سے اختلاف کیا ہے۔ اقبال کا انسان کاملِ خدا سے اتحاد اتصال کی بناء پر نہیں پیدا ہوا بلکہ اقبال کے نزدیک انسان کی ہستی خدا کی ہستی سے الگ ہے۔ اقبال اس کو عشق ومحبت سے مستحکم کر کے تخلقوا باخلاق اللہ کی رو سے صفاتِ الٰہیہ سے متصف کرنے کی تلقین کرتے ہیں ''اسرار خودی'' میں اقبال نے اپنے فلسفہ کو منظم طریقے سے پیش کیا ہے۔ اقبال کے نزدیک آپؐ خاتم الانبیاء ہیں۔ آپؐ کے بعد اور کوئی نہیں آئے گا لیکن صوفیا کی طرح اقبال بھی ایک دوسرے انسان کامل کے منتظر ہیں۔ پروفیسر نکلسن کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں کہ

> ''انسان کامل کے بغیر دنیا میں امن وامان قائم نہیں ہوسکتا۔ لیگیں، پنچایتیں اس مقصد کے لیے ناکافی ہیں۔''

(اقبالیات کے سو سال، مرتبین: ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، سہیل عمر، ڈاکٹر وحید عشرت، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۲ء، ص ۱۹۵۱ء)

شاہین

اقبال کا شاہین نڈر، طاقت ور، کمزوروں کا محافظ اور ظالموں کی راہ کی چٹان بن کر اپنی شناخت کراتا ہے تا کہ کردار کی ساری قوت ان کا طرۂ امتیاز بن جائے۔

اقبال کے ہاں مردِ مومن، نوجوان، فرزند کہستانی، نئی نسل یا نژادِ نو کا ایک اور نام بھی ہے اور وہ ہے ''شاہین''۔ اقبال نے اپنے کلام میں اپنے مثالی نوجوان کو عموماً شاہین کہہ کر پکارا ہے۔ وہ ایک مثالی نوجوان میں جس قسم کی خصوصیات دیکھنا چاہتے ہیں وہ اُنہیں شاہین میں نظر آتی ہیں۔ اقبال کے ہاں یہ تشبیہ محض شاعرانہ تشبیہ نہیں ہے بلکہ اس پرندہ میں اِسلامی فقر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ یہ خود دار وغیرت مند ہے کسی اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ بے تعلق ہے کہ آشیاں نہیں بناتا، بلند پرواز ہے، خلوت پسند ہے اور تیز نگاہ ہے اِسی لیے اقبال اپنے کلام میں بار بار اس کا ذکر کرتے ہیں اور نوجوانوں کے سیرت وکردار میں یہ صفات دیکھنا چاہتے ہیں۔

اقبال کا شاہین ملت کا پاسبان ہے اس کی بلند پرواز مصلحت شناس سیاستدانوں کے فکر وتدبر سے کہیں بلند ہے۔ یہ فطرتِ الٰہی کا ترجمان ہے یہ کمزوری سے سمجھوتہ نہیں کرتا بلکہ ہر آن محوِ پرواز رہ کر ملک وقوم کی کامیابی کی نئی تاریخ رقم کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ پرندہ استعماریت کے خلاف موثر ترین آواز بن کر اُبھرتا ہے۔

اقبال سرزمین ہند کے نوجوانوں میں وہ قلندرانہ صفات دیکھنے کے آرزومند ہیں جو سکندرانہ جاہ وجلال کو قدموں تلے روند کررکھ دے۔ وہ انہیں خودی کی سربلندی اور رفعتوں سے فیض یاب دیکھنا چاہتے ہیں۔صرف شاہین کی صورت میں اقبال کو وہ طائرِ لاہوتی نظر آتا ہے جو غیرت وحریت کی تفسیر ہے۔خودی کی عظمتوں کی راز دار ہے۔ اِسی لیے اقبال شاہین کی بلند پروازی میں ملت اسلامیہ کی عظمت دیرینہ کے پھر سے لوٹ آنے کا خواب دیکھتے ہیں۔ وہ ہندوستان کے مسلمانوں کے منجمد لہو میں زندگی کی حرارت پیدا کرنے کے لیے شاہین کی طرف ان کی توجہ دلاتے ہیں۔

گرماؤ غلاموں کا لہو سوز یقیں سے
کنجشک فرد مایہ کو شاہین سے لڑا دو
سلطانیِ جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو

(بالِ جبریل۔فرمان خدا)

اقبال اورنوجوانانِ قوم

محبت مجھے ان جوانوں سے ہے
ستاروں پر جو ڈالتے ہیں کمند

نوجوانوں کے معاملے میں اقبال امید نومیدی کی کیفیت میں مبتلا رہے ہیں۔ایک طرف نوجوانوں سے ان کی اُمیدیں وابستہ تھیں تو دوسری طرف فرنگی تہذیب کی چکاچوند نوجوانوں کو متاثر کررہی تھی۔ وہ اس خطرے کے راستے میں بند باندھنا چاہتے تھے۔اسی لیے اپنے قول وفعل اور شعروعمل سے وہ احساس دلاتے رہے کہ نئی نسل کو نئے علوم سے بہرہ ور ہونے کے لیے شدید محنت کرنا چاہیے۔نوجوانوں کا کردار ہمیشہ قوموں کی زندگی میں ایک لازوال مثال کے طور پر روشن ہوتا ہے۔نوجوانوں کے سامنے خود اقبال کی اپنی زندگی بطور مثال موجود تھی۔ انہوں نے اپنی علمی اور شعوری کوشش سے پورے برصغیر، ایران، یونان، افغانستان، تاشقند و بخارا سے لے کر انگلستان کے علمی وادبی حلقوں کو اپنی طرف متوجہ کرلیا تھا۔ اقبال یہی چاہتے تھے کہ اسی طرح محنت مشاقہ سے نئی نسل ایک ایسی نسل بن کر تیار ہوجائے جن کے ہاتھوں میں برصغیر کا مقدر ہو۔

انسان کی عملی ذہنی قوتیں جوانی میں عین عروج پر ہوتی ہیں۔اس دور میں انسانی رگوں میں لہو گرم سیال بن کر دوڑتا ہےاور ہر لحظہ آمادۂ عمل کرتا ہے۔زندگی کے تقاضے کوہ گراں سے ٹکرانے اور صحراؤں کو روندنے کا حوصلہ بخشتے ہیں۔ جرأت عمل قربانی وایثار اور ہمت واستقامت مجسم بنتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ایسے عالم میں اقبال کا پیام دلوں کو حرارت بخشتا ہے۔

جلال و جمال

جمال سے مراد حسن وخوبی ہے جبکہ جلال سوز، حدت اور تپش کا مظہر ہے۔اقبال کائنات کی تمام چیزوں میں جلال و جمال کی آمیزش دیکھتے ہیں۔سورج کے ساتھ چاند، رات کے ساتھ دن، دھوپ کے ساتھ چھاؤں، اندھیر کے ساتھ روشنی کا تصور اِس نظریے کی وضاحت کا بین ثبوت ہے۔

اقبال کا فن بھی جلال و جمال کا ایسا جلیل وجمیل آمیزہ ہے جس میں بجلی کی کڑک اور حسن و جمال کی مسحور کن جھلک پائی جاتی ہے۔انہوں نے اپنے نغموں کی صورت میں ایسا صور پھونکا ہے جس کے اثر سے قوموں کا منجمد خون گرم ہو کر دوڑنے لگا ہے۔ان کے نزدیک شاعری کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ کمزوروں کو دبایا نہ جائے بلکہ انہیں زندگی کی ولولہ انگیز قوت اور ناقابلِ تسخیر عزم و ہمت کے ساتھ جگایا جائے۔اس طرح یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اقبال چڑھتے سورج کے پجاری نہیں بلکہ وہ غریبوں، کمزوروں اور دردمندوں کے مسیحا ہیں۔

ترا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل　　　تو بھی جلیل وجمیل وہ بھی جمیل وجمیل

(بالِ جبریئل، مسجدِ قرطبہ)

سکون وحرکت

سکون وحرکت روزمرہ انسانی مشاہدے کی چیزیں ہیں۔ہمیں گردوپیش میں کچھ چیزیں ساکن نظر آتی ہیں اور کچھ حرکت کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔روزمرہ کے تجربے سے یہی پتہ چلتا ہے کہ زندگی اور حرکت لازم وملزوم ہیں۔جب تک انسان کے جسم اور دل کی حرکت باقی ہے وہ زندہ ہے۔جب یہ حرکت باقی نہیں رہتی تو اس کی زندگی بھی ختم ہو جاتی ہے۔سکون وجمود عدم زندگی کی علامات ہیں۔اگرچہ زندہ چیزیں بھی گاہے بگاہے عارضی طور پر مائل بہ سکون نظر آتی

ہے۔ تاہم سکون کو کسی حالت میں بھی زندگی کی خصوصیت نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی کا تعلق زمان و مکان سے ہے اِسے ہر حال میں کائنات کے زمانی اور مکانی فاصلے طے کرنا پڑتے ہیں۔ ان فاصلوں کے طے کرنے میں ''حرکت'' ممد و معاون ہوتی ہے۔

اقبال نے سب سے پہلے اپنی تصنیف فلسفہ عجم میں ''سکون و حرکت'' کے فلسفیانہ مسئلے کا جائزہ لیا ہے۔ اس تصنیف میں انھوں نے ابن مسکویہ، اشراقیین اور ملا ہادی سبزواری کے فلسفۂ حرکت پر نظر ڈالی ہے اور ان کے پیشرو یونانی فلسفیوں سے ان کے اتفاقات اور اختلافات واضح کیے ہیں۔ اقبال کے یہ وہ ابتدائی تاثرات تھے جنھوں نے بعد میں ارتقاء کی بہت سی منازل طے کیں۔

دورِ حاضر کی فلسفیانہ تصنیف اقبال کے وہ لیکچرز ہیں جن میں اسلام کے مذہبی تصورات کی تشکیل جدید پیش کی گئی ہے۔ اس میں اقبال نے واضح کیا ہے کہ موجودہ سائنس کی رو سے کائنات کی ہر شے ایک حرکت کے مترادف ہے یعنی طبیعات کے رو سے حرکت مسلسل کائنات کا بنیادی اُصول ہے۔ نظریہ مکانی کے ساتھ نظریہ زمانی بھی اصولِ حرکت کا حامل ہے۔ یعنی وقت ایک تغیر مسلسل ہے جس میں منٹوں، مہینوں اور رسالوں کا حساب نہیں اور جس کا تسلسل تواتر کی قید سے آزاد ہے۔ اپنے چھٹے لیکچر ''نظام اسلام میں حرکت کا اُصول'' میں اقبال نے رائے ظاہر کی ہے کہ ایک ثقافتی تحریک کی حیثیت سے اسلام کائنات کے پرانے جامد و ساکن نظریے کا مخالف ہے اس کا تصور کائنات حرکی ہے۔ حرکت اُصول عمل ہے ''قرآن خیال کے بجائے عمل پر زور دیتا ہے۔ اسلامی تحریک ایک زبردست پیغام عمل تھی مگر وحدت الوجود اور اس کی شاعرانہ عجمی تفسیر نے عوام تک پہنچ کر اسلامی اقوام کو ذوقِ عمل سے محروم کر دیا۔ فلسفے کی طرف تصوف اور مذہب کے میدان میں بھی سکون و حرکت (موت و حیات) کی راہیں جدا جدا ہیں۔

اقبال نے ذوقِ عمل کی تجدید کے لیے اسلامی افکار اور رجحانات کو غیر اسلامی افکار اور رجحانات سے جدا اور ممیّز کرنے کی کوشش کی ہے پھر اس کے ذریعے اسلامی نصب العین کے تعین کی کوشش کی ہے۔ اقبال ڈاکٹر نکلسن کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں کہ

یہ درست ہے کہ مجھے اسلام سے بے حد محبت ہے لیکن مسٹر ڈکسن کا یہ خیال صحیح نہیں کہ میں نے محض اس محبت کے پیشِ نظر مسلمانوں کو اپنا مخاطب ٹھہرایا ہے بلکہ دراصل عملی حیثیت سے میرے لیے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں تھا کہ

ایک خاص جماعت یعنی مسلمانوں کو اپنا مخاطب قرار دیا جائے کیونکہ تنہا یہی جماعت میرے مقاصد کے لیے موزوں واقع ہوئی ہے۔ اقبال کے نزدیک زندگی محض سفر ہے۔ ایک ایسا سفر جس کی منزل سوائے ذوق سفر کے کچھ بھی نہیں ہے۔ زندگی کا یہ سفر موت پر ختم نہیں ہو جاتا۔ موت کے بعد خدا جانے کتنی زندگیاں اور جاری و ساری ہیں۔

نظریۂ فن

اقبال کے نزدیک جب کوئی قوم زوال پر آمادہ ہو جاتی ہے تو ٹھوس چیز کے سے معنی سے بیگانہ ہو جاتی ہے۔ چھلکے سے، شکل سے دلبستگی ہو جاتی ہے۔ جس قوم میں طاقت و توانائی مفقود ہو جائے جیسا کہ تاتاری یورش کے بعد مسلمانوں میں مفقود ہو گئی تو پھر اس قوم کا نقطہ نگاہ بدل جایا کرتا ہے۔ ان کے نزدیک ناتوانی ایک حسین و جمیل شے ہو جاتی ہے اور ترک دنیا موجب تسکین، اس ترک دنیا کے پردے میں قومیں اپنی پستی و کاہلی کو اور اس شکست کو جوان کو تنازع البقا میں ہو، چھپایا کرتی ہیں۔ خود ہندوستان کے مسلمانوں کو دیکھیے کہ ان کی ادبیات کا انتہائی کمال لکھنؤ کی مرثیہ گوئی پر ختم ہوا۔

اقبال نے یہاں یہ واضح کیا ہے کہ مردہ قوموں کا نظریۂ فن کمزوری، بے چارگی، بے اختیاری، غلامی قناعت اور تقدیر پر مبنی ہوتا ہے اور ایسا فن قوم کو تباہی کے دہانے پر پہنچا دیتا ہے۔ یہ شکست خوردہ قوم اپنی غلطیوں کو اپنے سر تھوپنے کی بجائے تقدیر کا سہارا لیتی ہے۔ زمانے کو دشمن سمجھتی ہے اور یہ فرض کر لیتی ہے کہ وہ چاہے جتنی مرضی محنت کر لے حالات کو بدل نہیں سکتی۔ کیونکہ قدرت اس کی مخالف ہو چکی ہے۔ دراصل یہ احساسِ کمتری کی ایک نفسیاتی کیفیت ہوتی ہے جسے محسوس کر کے قوم کے افراد کی تسکین ہو جاتی ہے کہ بادِ مخالف چل نکلی ہے اب کیا کہا جا سکتا ہے۔ اس طرح تساہل بے کاری، بے عملی اور بے حسی ان کا مقدر بن جاتی ہے۔ اس مایوس کن فضا کا سب سے زیادہ اثر فنکاروں پر ہوتا ہے۔ ان کے فنون بے جان ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس لیے اقبال نے کہا ہے کہ

> ”بعض قسم کا آرٹ قوموں کو ہمیشہ کے لیے مردہ بنا دیتا ہے۔ چنانچہ ہندو قوم کی تباہی میں اُس کے فنِ موسیقی کا بہت حصہ رہا ہے۔ آرٹ کی زوال پذیری دراصل اقوام کی مجموعی زوال پذیری کے تابع ہوتی ہے۔“

ایک بار کسی کے استفسار کرنے پر اقبال نے اپنے نظریہ فن کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا کہ فن کے بارے میں میرے دو نظریے ہیں۔ اول یہ کہ فن کی غرض محض حسن کا احساس پیدا کرنا ہے اور دوسرے یہ کہ فن سے انسانی زندگی

کو فائدہ پہنچتا ہے۔فن زندگی کے ماتحت ہے۔ ہر چیز کو زندگی کے لیے وقف ہونا چاہیے اس لیے ہر وہ فن جو زندگی کے لیے مفید ہو اچھا اور جائز ہے اور جو زندگی کے خلاف ہے جو انسانوں کی اہمیت کو پست اور ان کے جذباتِ عالیہ کو مردہ کرنے والا ہے، قابل نفرت اور لائق پرہیز ہے۔

کابل میں ایک لیکچر کے دوران اقبال نے کہا تھا کہ میرا عقیدہ یہ ہے کہ آرٹ یعنی ادبیات، شاعری، مصوری، موسیقی یا معماری، ان میں سے ہر ایک زندگی کا معاون اور خدمتگار رہے۔ اِسی بناء پر میں آرٹ کو اپنی ایجاد واختراع سمجھتا ہوں نہ کہ محض آلہ تفریح ___ شاعری قوم کی زندگی کی بنیاد کو آباد بھی کر سکتی ہے اور برباد بھی ملک کے شعراء پر لازم ہے کہ نوجوانانِ قوم کے سچے راہنما بنیں۔ زندگی کی عظمت کے مقابلہ میں موت کو بڑھا چڑھا کر نہ دکھائیں کیونکہ ایسا آرٹ سخت خوفناک ہوتا ہے جو موت کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتا اور اس کا نقشہ کھینچتا ہے۔ ایسا حسن جو قوت سے خالی ہو وہ محض موت کا پیامِ بر ہے۔ اِسی لیے اقبال کہتے ہیں کہ جو فنکار زندگی کا مقابلہ کرتا ہے وہ انسانیت کے لیے باعث حرکت ہے۔ وہ تخلیق میں خدا کا ہمسر ہے اور اس کی روح میں زمانے اور ابدیت کا پرتو ہے۔ اقبال نے انہی وجوہات کی بناء پر حافظ شیرازی کی شاعری کو ناپسند کیا ہے کہ ان کی شاعری میں عشق حقیقی کی بجائے عشق مجازی کا رنگ غالب ہے اور آوارگی رسوائی، بدنامی، بدمستی اور بے سروسامانی وغیرہ کو جو عشق مجازی کی بدولت حاصل ہو۔ افضل و بہتر بنا کر پیش کیا ہے۔

اپنے ایک خطبے میں اقبال نے کہا تھا کہ فطرت کا علم خدا کی عبادت یا کیریکٹر کا علم ہے اس کے مشاہدے اور مطالعے میں ہم انائے مطلق سے ایک قسم کی تربیت کے طالب ہوتے ہیں اور یہ ہماری عبادت کی ایک دوسری صورت ہے۔ آگے چل کر اقبال یہ بھی کہتے ہیں کہ فطرت کردار الٰہی ہے اور اس کا مطالعہ وسیلہ قربت الٰہی ہے۔

اقبال کے نزدیک آرٹ انتہائی وسعت کا حامل ہوتا ہے وہ برابر ترقی کرتا جاتا ہے۔ اس کی کسی منزل کو آخری نہیں کہا جا سکتا۔ اِسی کی بدولت انسانی تہذیب وتمدن آگے بڑھتے ہیں۔ مسجد قرطبہ اس کا منہ بولتا ثبوت ہے جو صدیوں کا سفر طے کر کے آج بھی مسلم ثقافت کی امین ہے۔

اقبال کا خیال ہے شاعر قوم کی مردہ رگوں میں روح پھونکنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ کلام الٰہی کے بعد اس کے کلام کا درجہ سب سے افضل مانا جاتا ہے۔ بشرطیکہ وہ شاعر رحمان ہو اچھی شاعری بارانِ رحمت کا کام دیتی ہے جو نونہالانِ قوم پر برس کر انہیں سرسبز شاداب کر دیتی ہے۔

قرآن حکیم کا بڑا مقصد اس اعلیٰ شعور کو بیدار کرنا ہے، جس کے گوناگوں رشتے خدا اور کائنات سے قائم ہیں۔قرآنی تعلیمات کے اِس لازمی پہلو کو مدِ نظر رکھتے ہوئے گوئٹے نے ایکرمین(Eckermann) سے کہا تھا''تم نے دیکھا یہ قرآنی تعلیم کبھی ناکام نہیں ہوتی۔اپنے تمام نظاموں کے باوجود نہ ہم اور نہ ہی مجموعی طور پر کوئی اور انسان اس سے آگے جاسکتا ہے۔اسلام دراصل باہم متصادم اور باہم متجاذب دو قوتوں سے اُبھرا ہے اور اس کی نمائندگی مذہب اور تمدن دو قوتیں کرتی ہیں۔ضرورت اِس اَمر کی ہے کہ ان قوتوں کے ساتھ اس روشنی کے حوالے سے جو ہمیں اندرونی دنیا سے حاصل ہوتی ہے۔انسان مناسب مطابقت کا رشتہ استوار کرے۔اس طرح وہ اپنی اور اپنے ساتھ کائنات کی تقدیر کی صورت گری کرتا ہے۔کبھی قوتوں کے ساتھ خود مطابقت پیدا کرتا ہے اور کبھی اپنی تمام طاقت اپنے اغراض و مقاصد کے پیشِ نظر قوتوں کی تربیت پر صرف کرتا ہے۔پھر اس ترقی پذیر تغیر کے عمل میں خدا اس کا رفیق کار بن جاتا ہے،لیکن اگر وہ اپنے اندر کی قوت کو بروئے کار نہیں لاتا تو اس کے اندر کا جوہر پتھر کی طرح سخت ہو جاتا ہے۔انسان کی زندگی اور روح کا آگے کی طرف قدم بڑھانا ان رشتوں پر منحصر ہوتا ہے جو اس نے قدرت کے ساتھ استوار کر رکھے ہیں۔یہاں آ کر علم و فن کی اہمیت اُجاگر ہوتی ہے کیونکہ علم وفن حیاتی ادراک عطا کرتا ہے اور یہی حیاتی ادراک تکمیلِ فہم کا باعث بنتا ہے،جس سے مختلف فنون ثقافتی زندگی کی صورت میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔سماع اور وجد کی یہ محفلیں اقبال کو پسند نہیں کیونکہ یہ وہ رسم تھی جو صوفی خانقاہوں میں منعقد کرتے تھے جبکہ اس سے پہلے موسیقی اور رقصِ شاہی درباروں سے منسلک سمجھے جاتے تھے۔اس میں خادمائیں شراب نوشی اور اوباش پن پایا جاتا تھا۔جبکہ صوفیا کے نزدیک موسیقی اور سماع وہی مستحسن ہیں جن سے روحانی بلندی ہو۔رومیؒ اس عمل کو سماع راست کہتے ہیں۔سماع کے اس طریق کار کا رقص سے گہرا تعلق ہے اور رومیؒ کے معتقد مولویہ فرقے کے لوگ آج تک اس کے عامل ہیں۔اقبال کے خیال میں ہوا و ہوس والے رقص اور اس روحانی سماع میں صرف ظاہری مماثلت ہے جبکہ نتائج کے اعتبار سے یہ بالکل مختلف ہے۔پہلا رقص بدن کا ہے اور دوسرا رقص روح کا ہے۔اقبال روح کے رقص کے قائل ہیں رقص بدن کے نہیں۔

اقبال کے فلسفہ نے مذہبِ اسلام اور اس کی مقدس روایات کی گود میں پرورش پائی ہے۔اس کے تخیل کی وادیاں سرزمینِ حجاز کے دریاؤں کی آبیاری کے شرمندہ احسان ہیں۔اس کے کلام کا بیشتر حصہ اسلامی نقطۂ نگاہ کو پیش کرتا ہے۔

مسلم ثقافت

اقبال کے نزدیک مسلم ثقافت کی روح میں جو بات اہمیت کی حامل ہے۔ وہ علم کے حصول کے مقصد میں ٹھوس اور متناہی پر توجہ مرتکز کرنا ہے۔ اقبال کا نظریہ یہ ہے کہ اسلام میں مشاہدے اور تجربے کے طریق کار کی آفرینش عقلی جنگ کا حاصل تھا۔ جبکہ یونانیوں کی زیادہ تر دلچسپی نظریات میں تھی نہ کہ عقائد میں اقبال کا خیال ہے کہ یونانی فکر نے کسی طرح سے بھی مسلم ثقافت کو متاثر نہیں کیا۔

علم کے آغاز کا لازمی تعلق ٹھوس اشیاء سے ہوتا ہے۔ ٹھوس اشیاء پر قوت اور عقلی گرفت حاوی ہے جو انسان کو اس قابل بناتی ہے کہ وہ ٹھوس اشیاء سے آگے بڑھ سکے۔ کائنات جو متناہی اشیا کے مجموعے پر مشتمل ہے کچھ اس قسم کے جزیرے کی مانند دکھائی دیتی ہے جو محض خلا میں واقع ہے۔

مرئی زمان و مکان کے بارے میں یہ سوچ کہ یہ محدود ہیں۔ ذہن کو اُلجھا دے گی۔ متناہیت ایک بت کی طرح ہے جو ذہن کی حرکت اور اس کے ارتقاء کے سلسلے میں رکاوٹ ہے یا پھر یہ کہ اپنی حدود سے باہر نکلنے کے لیے ذہن کو زمان مسلسل اور مکان مرئی کی خلائیت محض سے آزادی حاصل کرنا ہوگی۔ قرآن کے فرمان کے مطابق آخری حد خدا کی طرف ہے۔ آیت قرآنی سے اس بات کی نشاندہی ہوتی ہے کہ اس کائنات کی آخری حد ستاروں کی جانب بلکہ لامحدود حیات کرنی اور روحانیت کی جانب تلاش کرنی چاہیے۔ اس ضمن میں بھی مسلمانوں کی فکری کوشش یونانیوں سے بالکل مختلف ہیں۔ اسپنگلر بتاتا ہے یونانیوں کا آئیڈیل تناسب تھا جبکہ مسلمانوں کی ثقافتی تاریخ میں عقل ممکن اور مذہبی نفسیات (تصوف اعلیٰ) دونوں کا مدعا یہ ہے کہ لامتناہی کو حاصل کیا جائے اور اس سے لطف اندوز ہوا جائے۔

اقبال کی فکری اور فنی سرگرمیوں کے دو رُخ ہیں ایک رخ اسلام کے مثالی تصورات کے تخلیقی انکشاف سے عبارت ہے اور دوسرا رُخ ان مثالی تصورات کو عملی زندگی کے متحرک قالب میں ڈھالنے کی جدوجہد اور آئینہ دار ہے۔ اقبال کے نظریۂ ثقافت کے بھی دو رُخ ہیں۔ اپنے فلسفہ وشعر میں اقبال نے اسلامی ثقافت کے مثالی تصورات کی بازیافت کا حق بھی ادا کیا ہے اور اِن مثالی تصورات کے عملی ظہور کی تمنا کو بھی معجزۂ فن بنایا ہے۔

اقبال نے مسلمان کی زندگی کا جو نقشہ پیش کیا ہے وہ اقبال کو اپنے عہد کی دنیائے اسلام میں کہیں نظر نہیں آتی۔ اسی لیے وہ ایک ایسی اسلامی ریاست کا تصور پیش کرتے ہیں جہاں اس کا ظہور ممکن ہو سکے لیکن وہ ابھی تک قائم نہیں

ہوئی۔اس لیے وہ کہتے ہیں کہ

''مجھے یقینِ کامل ہے کہ کشور کشائی اسلام کے حقیقی نصب العین کا حصہ نہ تھی۔ درحقیقت علاقائی فتوحات اور ملک گیری کے باعث سوسائٹی کی اقتصادی اور جمہوری تنظیم کے وہ اُصول بردئے کار نہ آسکے جو قرآن کریم اور احادیث نبوی میں یہاں وہاں روشن ہیں۔ بلاشبہ ملکی فتوحات کی بدولت مسلمان ایک عظیم سلطنت قائم کرنے میں کامیاب ہوگئے مگر ساتھ ہی ساتھ اُن کے سیاسی نظریات بڑی حد تک دوبارہ جاہلیت کے سانچوں میں ڈھل گئے اور اُن کی نگاہیں اسلام کے اہم ترین امکانات سے ہٹ گئیں۔''

یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جب اسلام کا نظامِ حیات ہی رائج نہ ہوسکا تو اسلامی ثقافت کہاں سے آئے گی اور جب اسلامی ریاست ہی نہیں تو اسلامی نظام حیات کیونکر قائم ہوسکتا ہے۔اقبال کی تمام زندگی اسی جدوجہد میں گزری کہ ایسی اسلامی ریاست کے قیام کی کوشش کی جائے جس میں محمد مصطفیٰ کا نظامِ سیاست رواج پاجائے۔جس میں ملوکیت کی کوئی گنجائش نہ ہو۔ایسا نظامِ سیاست ہو جس میں قاہری اور درویشی یکجا ہوں۔جس میں بندہ وآقا اور رنگ ونسب کی تمیز نہ ہو اور جس میں انسان کے غیر مختتم تخلیقی امکانات بروئے کار آسکیں۔

تصور وطنیت

اقبال کو احساس تھا کہ ہندی تہذیب اور فرنگی یلغار سے ہماری ثقافت یکسر مختلف ہے اِسی لیے اُنہوں نے اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے یہ کہا کہ مسلمانانِ ہند کو اپنی تہذیبی، سماجی اور مذہبی آزادی کے لیے اپنے رہن سہن کے لیے اور اپنے عقیدے کے پھیلاؤ اور استحکام کے لیے ایک علیحدہ وطن کی ضرورت ہے،اس کے لیے کسی بھی قسم کی قربانی سے گریز ممکن نہیں ہے۔

وطنیت کا تصور وطن سے ابھرا ہے۔عمرانی علوم کے ماہر وطنیت کے حوالے سے نئے نئے تصورات اور نظریات اُجاگر کرتے ہیں۔ان سب کا تصور وطنیت اس مٹی سے وابستہ ہوتا ہے جس پر انسان جنم لیتا ہے اور زندگی گزارتا ہے۔ اقبال نے صدیوں کے طلسم کا پردہ چاک کرتے ہوئے اس تصور کو رد کر دیا اور کہا:

اِن تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے

شروع شروع میں مسلم قیادت کی یہی خواہش تھی کہ مسلمانوں کا قومی تشخص ہندوستانی قومیت کے دائرے میں رہتے ہوئے برقرار رہے اور ایسی دو مملکتیں وجود میں آجائیں کہ جن میں ہندو اور مسلمان برابر کی حیثیت سے نہ بھی رہ سکیں تو کم از کم مسلمانوں کو ایسے تحفظات ضرور حاصل ہو جائیں جن کی مدد سے وہ اپنی انفرادیت برقرار رکھ سکیں۔ یہ وطنیت کے مغربی تصور اور جمہوریت کے مغربی نظریے کے ساتھ مصالحت کی کوشش تھی جو بری طرح ناکام رہی۔

معاہدہ لکھنو سے لے کر نہرو رپورٹ تک واقعات سے اقبال کو یہ احساس ہوا کہ مسلمانوں کے لیے ایک علیحدہ وطن کے سوا کوئی چارہ نہیں جہاں وہ اپنی مذہبی اور تہذیبی روایات کو آزادی کے ساتھ فروغ دے سکیں۔ اقبال نے خطبہ الہ آباد میں اپنے نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا:

> ''اِسلام اب بھی ایک زندہ قوت ہے جو ذہن انسانی کو نسل و وطن کی قیود سے آزاد کر سکتی ہے جس کا یہ عقیدہ ہے کہ مذہب کو فرد اور ریاست دونوں کی زندگی میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہے اور جسے یقین ہے کہ اِسلام کی تقدیر خود اس کے ہاتھ میں ہے اِسے کسی دوسری تقدیر کے حوالے نہیں کیا جا سکتا۔''

اقبال نے واضح کیا کہ یورپی اقوام میں مذہب فرد کا نجی معاملہ ہے جسے انسان کی دینوی زندگی سے کوئی واسطہ نہیں جبکہ اسلام میں خدا اور کائنات روح اور مادہ، مسجد اور ریاست باہم مربوط ہیں۔ اقبال نے احساس دلایا کہ مسلمانوں نے اگر یورپی تصور مذہب کو قبول کر لیا تو ان کی انفرادیت اور ملی تشخص ختم ہو کر رہ جائے گا۔ اقبال کو احساس تھا کہ ہندوستان دنیا میں سب سے بڑا اسلامی ملک ہے اگر مسلمان یہ چاہتے ہیں کہ یہاں اسلام بحیثیت ایک تمدنی قوت کے زندہ رہے تو اس کے لیے ضروری ہے کہ یہاں ایک مخصوص علاقے میں مسلمانون کی مرکزیت قائم ہو جائے۔ اِسلامی ریاست کے قیام کا مقصد واضح کرتے ہوئے اقبال نے فرمایا کہ

> ''اِس سرزمین میں ایک ثقافتی قوت کی حیثیت سے اِسلام کی بقاء کا دارومدار اسے ایک مخصوص علاقے میں مرتکز کرنے پر ہے۔ میں مطالبہ کرتا ہوں کہ

ہندوستان اور اِسلام کے بہترین مفادات کے پیشِ نظر ایک مربوط مسلم ریاست قائم کردی جائے۔اس سے حاصل ہونے والا ہندوستان میں طاقت کا اندرونی توازن امن اور سلامتی کا پیامبر ہوگا اور اسلام کو موقع مل جائے گا کہ وہ اپنے قانون، اپنی تعلیم اور اپنی ثقافت کو حرکت میں لائے اور انہیں اپنی اصل روح اور زمانہ حال کی روح کے قریب لے آئے۔'' (خطبہ الہ آباد)

نشاۃ ثانیہ

اِسلامی نشاۃ ثانیہ کا مطلب ہے اِسلام کا دوبارہ عروج یعنی موجودہ زوال اور پستی سے نکل کر دوبارہ وہی عروج حاصل کرنا جو ظہورِ اسلام کے بعد ابتدائی چند صدیوں میں اِسلام کو پوری دنیا میں حاصل تھا۔ اقبال کے نزدیک اِسلام کا تصور حیات دنیا کی پہلی ترجیح ہے۔ وہ اپنی ساری فکری، شعری، شعوری علمی توانائیوں کو اسلام کی سربلندی اور اس کے پھیلاؤ کے لیے استعمال واختیار کرنے پر زور دیتے ہیں اُن کا زمانہ شاعری میں گل وبلبل، لب ورخسار، ہجر وفراق اور صبح و شام کی سطحی محبتوں کا زمانہ تھا۔ اقبال نے اپنے زمانے کی روش کو ترک کر کے اِسلامی طرز اظہار کو اپنا شعار بنایا۔ انہوں نے قومی سلامتی اور اِس میں عالم اسلام کی تمام تر خوبیوں کو عام کرنے کا درس دیا اور ایک مثالی مملکت بنانے پر شاعری کی۔ نہ صرف شاعری کی بلکہ اس خواب کو عملی جامہ پہنانے کے لیے اپنی زندگی کی تمام صلاحیتوں اور توانائیوں کو صرف کر دیا۔ اقبال نے نہ صرف اِسلام سے کھلی عقیدت کو اپنا موضوع بنایا بلکہ قرآن کو اپنا رہبر بنایا اور رسول کریمؐ کی تعلیمات کو اپنے اندر اس طرح جذب کیا کہ وہ ان کے باطن اور خارج میں ایک ہی طرح سے روشن ہوئیں۔ اِسلام کا یہ حدی خوان اور مسلمانوں کی عظمت رفتہ کا ترجمان اقبال اِسلام کے مستقبل کو شاندار اور مسلمانوں کو مردان باوقار دیکھنا چاہتا تھا۔ انہیں پتہ تھا کہ اِسلام کی نشاۃ ثانیہ کا تصور اس وقت تک عملی صورت اختیار نہیں کرسکتا جب تک ہم تمام گروہی تعصبات اور فرقہ بندیوں سے آزاد ہوکر اتحادِ عالمِ اسلامی کا نمونہ نہیں بن جاتے۔

اقبال کی شاعری ایک دردمند، صاحب ایمان مسلمان کی شاعری تھی۔ ان کی نگاہوں میں مسلمانوں کا شاندار ماضی سمایا ہوا تھا، انہیں احساس تھا کہ ہم صرف اسی صورت میں مادی اور روحانی ترقی سے ہمکنار ہوسکتے ہیں جب ہم اپنے اسلام کی عظیم روایات ایمانی کو اپنا شعار بنالیں۔ اقبال کی خواہش تھی کہ ہماری عظمت رفتہ پھر سے لوٹ آئے اور

اِسلام کی عظمت دحاکمت ایک بار پھر دنیا کا مقدر بن جائے۔ اس مقصد کے لیے دِلوں کو عشق محمدؐ سے پختہ کرنے کی ضرورت ہے۔ اِسی لیے وہ مسلمانوں کو توحید خداوند اور عشق مصطفےٰ کی تعلیم دیتے ہیں تا کہ اِسلام کی نشاۃ ثانیہ لوٹ آئے۔

اقبال کے خواب کی عملی تعبیر ''پاکستان'' کی صورت میں معرضِ وجود میں آچکی ہے۔ آج دنیا میں ستاون سے زیادہ مسلمان ممالک آزادی سے ہمکنار ہیں۔ آج کی اِسلامی دنیا بے پناہ مادی دسائل سے مالا مال ہے لیکن امن کے باوجود، اِسلام کی نشاۃ ثانیہ کا تصور پورا نہیں ہوسکا۔

آج ضرورت صرف اِس امر کی ہے کہ اِسلام کی نشاۃ ثانیہ کے لیے تمام مسلم ممالک کو اپنے اپنے ملکی و وطنی مفادات کو بالائے طاق رکھ کر عالمِ اسلام کے مفادات کو مدنظر رکھا جائے اور اپنے تمام مادی وقومی وسائل کو عالمِ اسلام کی ترقی کے لیے وقف کر دیا جائے اور متحد ہو کر ایسی سیسہ پگھلائی ہوئی دیوار کی صورت اختیار کر لی جائے جس سے ٹکرا کر غیر انسانی روایات پاش پاش ہو جائیں۔

عشق

عشق کا لفظ ''محبت و جذب'' کے معانی میں اسلامی ادب میں مدتوں مستعمل ہوتا رہا ہے۔ صوفیا کے ہاں عام طور پر یہ لفظ حقیقی اور مجازی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ کئی صوفی شاعروں نے عشق کو عقل وخرد سے برتر مانا ہے۔ اقبال بھی ایسے شعراء کے ہم نوا ہیں لیکن مجموعی طور پر اقبال کا تصورِ عشق غیر معمولی طور پر جامع اور ہمہ گیر ہے۔ اقبال کے ہاں جذبہ اور قوت عمل کا نام ہے۔ یہ عشق مرشد کامل (رسول اکرمؐ) اور خداوندِ کریم سے مردِ مسلماں کا رابطہ مستحکم کرتا ہے۔ اقبال فرماتے ہیں کہ جذبہ عشق خودی کے استحکام کے لیے بے حد ضروری ہے۔

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ — عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رَو — عشق خود اک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا — اور زمانے بھی ہیں، جن کا نہیں کوئی نام
عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفےٰ — عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک — عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہ حرم، عشق امیر جنود — عشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام

عشق کے مضراب سے نغمہ و تار حیات — عشق ہے نورِ حیات، عشق ہے نارِ حیات
اے حرم قرطبہ! عشق سے تیرا وجود — عشق سراپا دوام، جس میں نہیں رفت و بود
(بالِ جبرئیل، ص)

ختمِ نبوت

''خاتم'' ہر شے کے انجام و آخر کو کہتے ہیں۔ ''ختام'' لاکھ یا موم کو کہتے ہیں جس سے کسی چیز کو بند کر کے مہر لگا دی جاتی ہے اور خاتم وہ شے ہے جس سے اس لاکھ پر مہر لگائی جاتی ہے۔ پھر اس مہر کے بعد اندر کی چیز باہر اور باہر کی چیز اندر نہیں جا سکتی۔

ختم نبوت سے مراد یہ ہے کہ بنی نوع انسان کی ہدایت کے لیے ازل سے جو نبیوں کا ایک سلسلہ چلا آتا تھا اس پر گویا مہر لگا دی گئی ''خاتم النبین'' وہ ہستی ہے جو نبیوں کے اس سلسلے پر مہر لگانے والی ہے۔ یعنی آپ کی ذاتِ مبارکہ کے بعد تعلیمات الٰہیہ مکمل ہو گئی ہیں۔ اس لیے اب کسی نئے نبی کی ضرورت نہیں رہ گئی۔

اقبال کے نزدیک عقیدۂ ختم نبوت پر ایمان دراصل مسلم اور غیر مسلم کے درمیان حدِ فاصل ہے۔ اپنے پانچویں خطبے ''مسلم کلچر کی روح'' میں عقیدۂ ختم نبوت کی ثقافتی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ

> ''اسلام میں ملائیت اور خاندانی بادشاہت کا خاتمہ۔۔۔۔ قرآن کریم میں استدلال اور تجربے سے بصیرت اندوز ہونے کے مسلسل احکامات اور فطرت اور تاریخ انسانی کو علم کا سرچشمہ قرار دینے پر زور۔۔۔۔ یہ سب اسی عقیدہ ختم نبوت کے مختلف پہلو ہیں۔''

اقبال پیغمبر اسلام کو قدیم اور جدید دنیا کے درمیان حیٔ و قائم دیکھتے ہیں۔ ان کے استدلال کی رُو سے رسولِ کریم کا سرچشمہ الہام دنیائے قدیم کی چیز ہے مگر روح الہام دنیائے جدید سے تعلق رکھتی ہے۔ اپنے آخری حج کے بعد آپؐ نے لوگوں کو گواہ بنا کر جاہلیت کی جن رسموں کو پامال کر دینے کا اعلان کیا تھا ان میں نمایاں ترین رسومات شہنشاہیت اور ملائیت کا شاخسانہ تھیں۔ اسی لیے اقبال بھی عقیدۂ ختم نبوت میں شہنشاہیت اور ملائیت کی نفی دیکھتے ہیں۔

فنونِ لطیف

موسیقی

یہ عبرانی زبان کا لفظ ہے۔ جو ''موس'' ، ''قی'' سے مل کر بنا ہے۔ ''موس'' کے معانی ہوا اور ''قی'' کے معانی گرہ لگانے کے ہیں۔ یعنی ہوا میں گرہ لگانا۔ موسیقی کی صوتی لہریں ہوا میں مرتعش ہو کر کانوں تک پہنچتی اور حس لطیف کو متاثر کرتی ہیں۔ اِسی لیے اِسے ہوا میں گرہ لگانے کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔

مشہور معقولہ ہے کہ ''ہنسنا اور گانا کسے نہیں آتا'' بات سو فی صد درست ہے۔ جب انسان خوش ہوتا ہے تو اپنی خوشی کے جذبات کے اظہار کے لیے الفاظ کا سہارا لیتا ہے۔ بے اختیار ہونٹوں پر نغمے گنگنانے لگتے ہیں۔ اِسی طرح غم کی شدید کیفیت دل میں جو سوز بھر دیتی ہے وہ بھی لبوں پر ''آہ'' بن کر نمودار ہوتی ہے۔ پھر یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ ترنم یا موسیقی کی کیفیت کسی ذی روح کو متاثر نہیں کر سکتی۔ ہوا کی سرسراہٹ، ندی کی گنگناہٹ، پرندوں کی چہچہاہٹ، پتوں کی سرسراہٹ غرض کائنات کی ایک ایک چیز احساس دلاتی ہے کہ رب کریم نے کائنات کے خمیر کو موسقیت سے گوندھا ہے۔ پھر یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ موسیقی حرام ہے۔

کہا جاتا ہے اسلام دین فطرت ہے۔ انسانی فطرت کے تمام تر تقاضوں کو قدرت نے کائنات کی چیزوں سے ہم آہنگ کیا ہے اور انسان کو یہ اجازت دی ہے کہ اللہ کی حدود میں رہ کر اپنی فطرت کے تقاضے پورے کر لو۔ خلافِ فطرت پابندی یا ممانعت اسلام میں کہیں روا نہیں رکھی گئی۔ البتہ اسلامی سوسائٹی میں انسان سازی اور تہذیب و ادب میں تقویٰ کا اعلیٰ مقام ہے۔ امام غزالی نے فرمایا ہے کہ ابنِ جریج سماع کے مسئلہ میں سماع کے قائل تھے انہوں نے فرمایا: پیاری آواز اللہ کا احسان ہے جس کو چاہے عطا کرتا ہے۔ اللہ فرماتا ہے: یزید فی الخلق مایشآ ''بڑھاتا ہے پیدائش میں جو چاہے۔''

علمائے کرام نے حضرت داؤد علیہ السلام کے بارے میں ایک روایت لکھی ہے کہ حضرت داؤد علیہ السلام جس

وقت زبور پڑھتے تھے یا نوحہ کرتے تھے۔آپ کی آواز بہت خوش الحان ہوا کرتی تھی۔زبور کے پڑھنے کے وقت انس و جن، وحشی جانور اور پرندے آپ کی آواز سننے کے لیے اس کثرت سے جمع ہو جاتے تھے کہ کثرت اژدہام کی وجہ سے چار سو لاشیں اُٹھوائی جاتی ہیں۔

رسول اللہ ﷺ حضرت ابوموسیٰ اشعری کی خوش الحانی کی تعریف کرتے ہوئے فرمایا کرتے تھے "آل داؤد کے الحان میں سے ایک لحن ان کو ملا ہے۔" ابوبکر محمد بن داؤد دنیوری مشہور الرقی سے بیان کرتے ہیں کہ میں صحرانوردی کر رہا تھا۔اتفاق سے قبائل عرب میں سے ایک قبیلہ کے پاس پہنچ گیا اس قبیلہ میں سے ایک شخص مجھ کو اپنے خیمہ میں لے گیا میں نے اس خیمہ میں ایک حبشی غلام کو قید دیکھا اور خیمے کے پاس چند اونٹ مرے ہوئے دیکھے البتہ ایک ناتواں اور کمزور اونٹ کو خیمے میں دیکھا۔حبشی نے کہا میرا آقا ایک کریم شخص ہے اس نے تم کو اپنا مہمان بنایا ہے اگر تم میری شفاعت میرے آقا سے کر دو تو وہ تمہاری شفاعت کو رد نہیں کرے گا اور میں اس بندش سے نجات پالوں گا۔

دنیوری کا کہنا ہے جب خیمہ کا مالک روٹی لایا میں نے ہاتھ نہیں بڑھایا اُس سے کہا جب تک اس غلام کے بارے میں میری شفاعت قبول نہ کرو گے میں تمہاری روٹی نہیں کھاؤں گا۔آقا نے بتایا اس حبشی نے مجھ کو محتاج کر دیا ہے۔میری زندگی کی تمام کمائی ان اونٹوں پر لدی تھی۔اس نے اپنی خوبصورت آواز میں حُدی پڑھی۔اونٹ اس کا نغمہ سن کر مدہوش ہو گئے اور تین دن کی منزل ایک دن میں طے کی۔سب اونٹ مر گئے صرف ایک اونٹ بچا ہے جو اس وقت خیمہ کے اندر ہے تم میرے مہمان ہو تمہارا احترام کرتے ہوئے میں اس حبشی کو تمہیں دیتا ہوں۔سورج نکلنے پر میں نے چاہا کہ اس حبشی سے حدی سنوں میں نے غلام سے کہا۔حدی پڑھو جب اُس نے اپنی لَے اُٹھائی اور اونٹ نے اس کی آواز سُنی اونٹ مدہوش ہوا۔رَسی توڑ دی اور وہیں منہ کے بل گر پڑا۔میں نے ایسی شیریں آواز کبھی نہیں سنی تھی۔

حضرت عائشہ صدیقہ فرماتی ہیں کہ رسول اللہ ﷺ ایک سفر پر تشریف لے گئے۔قریش کی ایک لڑکی نے نذر مانی آ کر آپ ؐ خیریت سے آ گئے تو میں حضرت عائشہ کے گھر میں دَف بجاؤں گی۔آپ ؐ بخیر تشریف لے آئے۔ حضرت عائشہ نے قریش کی لڑکی کی نذر کا ذکر کیا۔آپ نے فرمایا "فلتضرب" وہ بجا لے اگر دَف کا بجانا گناہ اور معصیت ہوتا تو آپ ؐ دَف بجانے سے روکتے اور کفارہ دینے کا حکم فرماتے۔

امام شعبیؒ نے بیان کیا کہ عید کا دن تھا۔عیاض اشعری کی گزر واقع ہوئی انہوں نے فرمایا "کیا بات ہے لوگ

دَف نہیں بجا رہے ہیں یہ تو مسنون طریقہ ہے۔

امام غزالیؒ نے فرمایا کہ خوشی کے اوقات میں خوشی کے اظہار کے لیے یہ مباح ہے۔ عید کے دنوں میں، نکاح کرنے پر، پردیسی کی آمد، ولیمہ کے دن، عقیقہ کے دن، بچہ کی ولادت کے دن، ختنہ کرانے کے دن، حفظِ قرآن مجید پر خوشی کا اظہار کرنا اور دَف بجانا جائز ہے۔ دیکھو آپؐ مدینہ تشریف لائے تو انصار کی عورتیں مکانوں کی چھت پر چڑھ گئیں انہوں نے دَف بجا کر خوش الحانی کے ساتھ شعر گائے۔ ابوداؤد کی ایک روایت میں ہے کہ صحابہ کی ایک جماعت نے اُس وقت رقص بھی کیا۔

آئمہ اعلام کا قول ہے کہ جن افراد نے سماع کو حرام کیا ہے انہوں نے روایات منکرہ اور ضعیفہ سے استدلال کیا ہے۔ صحیح اُن کے پاس نہیں ہے۔

مصوری

کہا جاتا ہے کہ زمانہ قدیم میں مصوری کا آغاز اس وقت سے ہوا۔ جب دونو عمر چرواہے جنگل میں اپنے ریوڑ چرا رہے تھے۔ شام ڈھلنے لگی اور یہ چرواہے اپنے اپنے گھروں کو رخصت ہونے لگے۔ اس وقت انہوں نے زمین پر چند لکیریں کھینچیں اور نشان لگائے کہ ہم کل پھر اسی جگہ ملیں گے۔ یہ مصوری کی ابتدائی صورت ہے۔

جہاں تک برصغیر پاک و ہند میں مصوری یا آرٹ کی ابتداء کا تعلق ہے تو یہ بات سب کو معلوم ہے کہ دریائے سندھ کی وادی میں ایک عظیم الشان تہذیب پروان چڑھی۔ ۱۹۰۲ء میں جب محکمہ آثار قدیمہ کی بنیاد پڑی تو ماہر آثارِ قدیمہ سرجان مارشل کی سربراہی میں کھدائی کے دوران وادیٔ سندھ کی متمدن تہذیب سامنے آئی۔ گندھارا آرٹ اور اجنتا آرٹ کے نمونے ملے ہیں۔ گندھارا آرٹ اور اجنتا آرٹ ایک ہی سلسلے کی دو کڑیاں ہیں۔ گندھارا آرٹ میں مجسمہ سازی اور اجنتا آرٹ میں تصویر کشی کا فن موجود ہے۔ اجنتا آرٹ کو غاروں کا فن (Cave Art) بھی کہتے ہیں کیونکہ اس دور کی تمام مصوری غاروں کی دیواروں پر موجود ہے۔ ان غاروں میں اجنتا اور ایلورا کے غار شامل ہیں۔ اجنتا ہندوستان میں دکن کے شہر اورنگ آباد کے نزدیک واقع ہے۔ ان غاروں کی دریافت ایک اتفاقی حادثہ ہے پھر حکومت نے اس جانب توجہ کی ۱۸۴۴ء میں برطانیہ سے ایک ماہر رابرٹ گل کو بلوایا گیا۔ رابرٹ نے ۲۶ سال تک ان غاروں میں کام کیا مگر بدقسمتی سے اس کی تمام محنت رائیگاں ہوگئی اور اس کا تمام کام لندن کے قریب آگ لگ جانے سے

(۱۸۶۶ء) تباہ ہوگیا۔ رابرٹ کے بعد جان گرفتھ نے اس کام کا بیڑا اُٹھایا۔

افسوسناک اَمر یہ ہے کہ اجنتا کی دریافت کے بعد جب سیاحوں نے وہاں جانا شروع کیا تو انھوں نے ان تصاویر پر اپنے نام اور پتے کھودنا شروع کردیئے جس کی وجہ سے یہ تصاویر برباد ہوئیں۔ ۱۹۰۰ء میں یہ بھی انکشاف ہوا کہ نواب حیدر آباد کے ایک درباری اجنتا کے مجسموں کے سروں اور مختلف حصوں کو توڑ کر فرنگیوں کو تحفہ کے طور پر دے دیتا تھا۔ یہی حرکت بمبئی میوزیم کے مسٹر برڈوڑ نے کی وہ خصوصاً اجنتا کے مجسموں کو توڑ توڑ کر میوزیم میں لاتے رہے، لیکن ۱۹۰۸ء میں نظام حیدر آباد نے ان غاروں کی دیکھ بھال کے لیے ایک مہتمم مقرر کیا تب سے اُن کی خاطر خواہ حفاظت کا انتظام ہوسکا۔ پھر جب برصغیر میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہوئی تو مغلوں نے اپنے دورِ عروج میں مصوری کو بہت فروغ دیا۔ مغل شہنشاہوں میں جہانگیر خود ایک اعلیٰ پائے کا مصور تھا۔ مصوروں کا قدرداں تھا۔ خود اپنے ہاتھ سے تصویریں بناتا تھا۔ جہانگیر کو اُستادوں کے شاہکار جمع کرنے کا ازحد شوق تھا۔ اس عہد کی بہترین مصوری حاشیوں کی طلاکاری تھی جو ہلکے رنگوں کی تصویروں پر کی جاتی تھی۔ اس دور کے مشہور آرٹسٹ استاد منصور اور استاد مراد بڑی شہرت کے مالک تھے۔ اب انسانی زندگی کے حقائق اور واقعات کی مصوری کا رنگ مغربی فنکاروں کی وجہ سے زیادہ اُبھرنے لگا ہے۔

مجسمہ سازی یا بُت تراشی

موئنجو داڑو کی کھدائی سے بہت سی پتھر کی مورتیاں ملی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ وادیٔ سندھ کے لوگ دیوی دیوتاؤں کی پوجا کرتے تھے۔ ماتا دیوی کا جو بُت ہے اس کی سر پر تاج اور گلے میں سونے کے زیورات پہنے ہوئے ہیں۔ ان تصویروں کے بارے میں تحقیق سے پتہ چلا ہے کہ سنگ تراش پہلے تصویر بناتا پھر اس کو لوہے کے باریک باریک اوزاروں سے کھدائی کرتا، بیل بوٹے ڈالتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ کسی خاص کیمیکل سے پتھر کو موم کرلیتے تھے اور پھر آسانی سے اپنی مرضی کے مطابق ڈھال لیتے تھے۔

کئی ہزار سال پہلے کے یہ لوگ جیومیٹریکل ڈیزائن، فلورا ڈیزائن، قدرتی مناظر، جانوروں اور پرندوں کی صحیح صحیح تصویریں بنانے کے بڑے ماہر تھے۔ انسانی شکل بنانا ان کے لیے کوئی مشکل کام نہ تھا۔ ایسے ایسے ڈیزائن کے برتن ملے ہیں جن کو دیکھ کر عقل حیران رہ جاتی ہے۔ آج بھی موجودہ دور کے مصور اُن کی بنائی ہوئی چیزوں کی نقل کرتے ہیں اور ان کے نقش قدم پر چل کر فائدہ اُٹھا رہے ہیں۔

فنِ تعمیر

قدیم وادیٔ سندھ کی تہذیب سے پتہ چلتا ہے کہ یہ لوگ بڑے باذوق اور صفائی پسند تھے۔ کوڑا کرکٹ پھینکنے کے لیے الگ جگہیں بنی ہوئی ہیں۔ مکانوں کی بناوٹ میں پتھر کی اینٹیں بھی استعمال کرتے تھے۔ سنگتراشی ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ فنِ مصوری کے بڑے ماہر تھے۔ انسانوں اور جانوروں کے بُت بڑی مہارت سے بناتے تھے۔ عمارات کی تعمیر کا انہیں خاص سلیقہ تھا۔ مکان بنانے میں پکی اینٹیں استعمال کرتے تھے۔ کمروں کی ساخت میں روشنی اور ہوا کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ روشن دانوں کے علاوہ مکانوں کے نیچے تہہ خانے بھی دریافت ہوئے ہیں۔ غسل خانے اور پانی کے نکاس کے لیے پکی نالیاں بنی ہوئی ہیں۔ ہر گھر میں کنواں موجود تھا۔ حفاظتی قلعے، غلے کے گودام، کاریگروں کی رہائش گاہیں، پروہتوں کے دیوان خانے، شاہی ایوان، تالاب، عوامی غسل خانے اور حمام بنائے جاتے تھے۔

گندھارا دَور کی اہم تعمیرات (Stupa) ستوپا ہیں۔ یہ گول گنبد نما عمارتیں ہیں۔ ان گنبدوں پر ''گوتم بدھ'' کے حالات زندگی ریلیف کی صورت میں بنے ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ آرائشی نمونے بنے ہوئے ہیں۔ ابتدائی دَور میں یہ کچی مٹی سے بنائے گئے اور اینٹیں استعمال کی گئیں۔ اسٹوپا کی کئی اقسام دریافت ہوئی ہیں۔

بدھ فنِ تعمیر میں مندروں کو خاص اہمیت حاصل ہے کیونکہ ان عمارات کا تعلق براہِ راست اُن کے مذہب سے تھا۔ ان مندروں کی ابتدائی شکل صرف ایک مستطیل نما ہال پر مشتمل تھی۔ بعد میں غاروں کے اندر چٹانوں کو کاٹ کر جو مندر بنائے گئے اُن کی شکل بہتر ہوگئی۔ اُن میں ستون بھی بنائے جاتے تھے۔ ایسا ہی ایک مندر Bhaja (بھاجا) کے مقام پر ملا ہے اُس میں دیوار کے ساتھ ستون بنے ہوئے ہیں۔

مندروں میں ایک بڑے ہال کے علاوہ اطراف میں چھوٹے کمرے ''بدھ'' بھکشوں کی رہائش گاہ کے طور پر بنائے جاتے تھے۔ چٹانوں میں بھی بہت بڑے بڑے مندر بنائے گئے۔ اس کی ایک مثال Karil کے مقام سے ملنے والا مندر ہے۔ اس کے ستونوں پر سجاوٹی کام کیا گیا ہے۔ اس کی لمبائی ۱۲۴ فٹ ہے۔ یہ چٹانوں کو کاٹ کر بنایا گیا ہے۔ مندروں میں برآمدہ بھی بنایا جاتا تھا جب ایسے مندر بنائے جاتے تو بعض اوقات ان کی تعداد بڑھانے کے لیے اس کے ساتھ دوسرے مندر بنائے جاتے۔ اس طرح ایک قطار بن جاتی تھی۔

پھر جب برصغیر پر مسلمانوں کی حکومت قائم ہوئی تو انہوں نے فنِ تعمیر میں بڑے ذوق وشوق کا مظاہرہ کیا۔

مغلیہ سلطنت بہت وسیع تھی اس لیے عمارتوں میں مختلف رنگوں کی آمیزش بعید از قیاس ہے۔ سرجان مارشل کے بقول ہندوستان میں تعمیر کی جانے والی عمارت کے نمونوں کو کسی ایک مخصوص طرز یا معیار کے مطابق قرار نہیں دیا جاسکتا۔ تاہم عمارات کی تعمیر میں مغلوں کی ذاتی دلچسپی نے بڑا کام کیا۔

ڈراما

ڈراما کا لفظ ''ڈراؤ'' سے بنا ہے جو یونانی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معانی میں '' کچھ کر کے دکھانا''۔ محاکات یا نقالی کا شوق ہر قوم میں فطری ہوتا ہے۔ قطع نظر اس سے کہ وہ قوم ترقی کی معراج پر ہو یا گمراہی کے گڑھے میں پڑی ہو۔ نقالی انسانی فطرت میں داخل ہے۔ البتہ بعض ممالک میں یہ جوش دبا دیا گیا اور بدعت کہلایا۔ بعض اسلامی ممالک میں ڈراما، بُت تراشی، تصویرکشی، رقص اور موسیقی سب چیزوں کو ممنوع سمجھا گیا۔ اس طرح ان ممالک میں فنونِ لطیف کی نشوونما اور ترقی کو گویا بدعت یا انحراف سنت کی تاریخ سمجھا گیا۔ اہلِ ایران ڈراما یا نقالی سے محفوظ نہ رہ سکے وہاں ڈرامے نے مرثیہ کی صورت اختیار کر لی۔ مذہب جو زمانہ قدیم میں غالب عنصر تھا اب ڈراما اور دیگر اصناف ادب کو ذریعہ تبلیغ قرار دینے لگا۔ اہلِ یورپ اور اہلِ انگلستان کے ''مریکل پلے'' اور مسٹری پلے قدیم کلیسائے مسیحی کی رسوم اور طریقہ عبادت کے مظہر ہیں۔ اِسی طرح سنسکرت اور ہندی کے مذہبی ڈرامے جو پرانوں اور مذہبی کتابوں سے لیے گئے ہیں۔ اِن سب کا مآخذ قدیم مذہبی اعتقادات ہیں۔ ہندوستان میں اب تک مذہب کا بہت بڑا اثر ڈراما پر ہے۔ مذہبی کتب کے قصے ڈراما کی صورت میں آ کر خوبصورت پردوں، اپنی دلچسپ موسیقی اور اخلاقی نتائج سے آج بھی ہزاروں افراد کی تفریح کا باعث ہیں۔

ہندوستان میں سنسکرت ڈراما اپنے عروج کمال تک پہنچ گیا تھا مگر اس کا اثر اردو ڈراما پر نہیں ہوا، لیکن اس کے باوجود بعض مشہور ناٹکوں کا ترجمہ اردو میں ہوا اور وہ سٹیج پر پیش کیے جانے کے قابل ہو گئے۔ قدیم اردو ڈرامے نہایت موثر پر درد اُونچے سُروں کے عاشقانہ نظموں میں ہوتے تھے۔ وہ رزم و بزم دونوں موقعوں کے لیے موزوں اور جذبات نگاری کے لیے بھی پوری طرح مناسب تھے۔ انگریزی سٹیج ڈراموں کا اِن پر موجودہ زمانے میں بہت زیادہ اثر ہوا۔

ابتداء میں ہندو دیومالا کے قصے بطور تماشے کے دکھلائے جاتے تھے۔ ان کو دیکھ کر چند پارسی نوجوانوں نے قدیم ایرانی قصے جس میں رستم وسہراب وغیرہ کا ذکر ہے تیار کیے اور جھوٹ موٹ کے سٹیج پر لوگوں کو دکھائے۔ ان تماشوں

کو ایسے لوگوں نے بھی دیکھا جو یورپی تھیٹر دیکھ چکے تھے۔ ان کی اچھی رائے سے پارسی اہلِ ثروت حضرت نے اس کام کو اہمیت دی اور بڑے بڑے شہروں مثلاً دہلی، کلکتہ اور بمبئی میں انگریزی تھیٹر کی نقل میں اپنی کمپنیاں قائم کیں۔ شروع میں ڈرامے کی ادبی حیثیت بالکل نہ تھی یہ ڈرامے محض مادی فائدے کی غرض سے کھیلے جاتے تھے۔ پارسی لوگوں نے جو تجارت کا خاص مذاق رکھتے تھے اس کام کو ایک کاروبار کی حیثیت سے اختیار کیا۔ جب ان کی کمپنیوں کو کامیابی ہوئی تو ڈرامے بھی بکثرت لکھے جانے لگے۔ ان تصانیف کا اثر مابعد کے اردو ڈراموں پر بہت گہرا ہوا۔ آج اردو ڈرامے کے مضامین میں بہت توسیع کی جا رہی ہے۔ پرانے قصے کہانیوں کے علاوہ نہایت دلچسپ قصے اسٹیج پر لائے جاتے ہیں۔ پولیٹیکل اور سوشل ڈراما بھی آج ترقی کر رہا ہے۔ قصوں کی عمدگی اور اخلاق آموزی میں بہت کچھ فرق آ گیا۔ جذبات اور وارادات قلبی جو ایکشن کے ذریعے دکھلائے جاتے ہیں بہت اعلیٰ ہوتے ہیں۔ نفسیات کی طرف زیادہ توجہ ہے۔ ڈراما کے مضامین اور مطمع نظر میں وسعت پیدا ہوگئی۔ کیریکٹر اور پلاٹ بھی مربوط ہوتے ہیں۔ ایکٹروں کو اپنے افعال پر کافی حد تک قابو ہوتا ہے۔ الفاظ اور شستگی اور متانت کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ نتیجہ کی عمدگی پر توجہ دی جاتی ہے۔ مختصر یہ کہ قدیم اور جدید اردو ڈراموں میں آج زمین آسمان کا فرق ہے۔

شاعری

شاعری ایک لطیف اور موثر فن ہے۔ جس کے ذریعے شاعر موزوں اور مترنم الفاظ سے کام لے کر کسی بھی چیز کی تصویر کشی کرتی ہے اور اپنے دِلی جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ شاعروں کی دو بڑی اقسام بتائی جاتی ہیں ایک وہ جو خیالات اور جذبات کے اچھے یا بُرے اثرات سے قطع نظر جو جی میں آئے کہہ ڈالتے ہیں مگر دوسرا گروہ شعر و ادب کی قوت کو انسانی زندگی کو بہتر بنانے اور مسلمہ اخلاقی اقدار سے ہم آہنگ کرنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔

برصغیر پاک و ہند میں مغلیہ عہدِ حکومت خاص کر فنونِ لطیف کی ترویج اشاعت کے لحاظ سے خاص اہمیت کا حامل ہے۔ مغل دربار میں شعراء، ادباء اور علماء کی خاص سرپرستی ہوتی تھی۔ جن کا فن بالعموم تفریح طبع کا باعث ہوتا تھا، لیکن جب مسلمانوں کی حکومت کو زوال آیا تو پڑھے لکھے اور دانش مند لوگوں نے ان ادبی اصناف کو ایک واضح لائحہ عمل کے لیے منتخب کیا۔ اب ادب محض تفریح طبع کا باعث نہیں بلکہ اس کا مقصد تعمیری اور اخلاقی نصب العین کی بلندی ہوگیا۔ ابتداء میں سرسید نے ان خیالات کو اپنی تصانیف کا موضوع بنایا۔ بعد میں ان کے رفقاء بھی اس ڈگر پر چل نکلے تا کہ

مسلمانوں کو غلامی کی زنجیروں سے آزاد کرا سکیں۔

اقبال کا تعلق بھی مصلحین ادب کے اسی گروہ سے تھا۔ انہوں نے اپنی نظم اور نثر دونوں کو ادب برائے زندگی کے مصداق بنایا اور ایک عظیم مصلح کے طور پر مسلمانوں کے لیے بالخصوص اور دوسرے انسانوں کے لیے بالعموم بڑی دلسوزی اور ہمدردی دکھائی، لیکن انہوں نے اپنے پیغام کے لیے واعظ یا ناصح کا پھیکا رنگ اختیار نہیں کیا بلکہ اپنے اصلاحی خیالات کو حکیمانہ اور فلسفیانہ رنگ دیا ہے۔

عمارات

مسجدِ قرطبہ

قرطبہ کا شہر تقریباً 5 درجہ طول بلد مغرب میں اور 38 درجہ عرض بلد شمال میں واقع اسپین کا مشہور شہر ہے۔ مسلمانوں کے دورِ حکومت میں یہ صدر مقام رہا ہے قرطبہ کی تاریخ کئی سو سال قبل مسیح پرانی ہے۔ سب سے پہلے یہ شہر 711ء میں مسلمانوں کے زیر تسلط رہا۔ عبدالرحمٰن اوّل نے اسے اپنا پایا تخت بنایا۔ دسویں صدی عیسوی میں عبدالرحمٰن ثالث کے دور میں اس کی شان و شوکت قابل دید تھی پھر یہ فرانسیسیوں کے حملے میں تباہ ہوگیا۔ جنرل فرانکو نے ۱۹۳۶-۳۹ کی خانہ جنگی میں شہر پر قبضہ کرلیا۔ ۱۹۰۵ میں اس کی آبادی ۱۶۵۴۰۳ تھی۔

مسجدِ قرطبہ کو آٹھویں صدی عیسوی کے آخر میں اندلسی خلیفہ عبدالرحمٰن اوّل نے تعمیر کرایا تھا۔ عبدالرحمٰن نے خود مسجد کا نقشہ بنایا۔ پہلی اینٹ بھی خود رکھی نگہداشت بھی بلا ناغہ خود کرتے تھے اس مسجد کی تعمیر میں انہوں نے ایک لاکھ سے زائد دینار خرچ کیے لیکن پھر بھی یہ عبدالرحمٰن کی زندگی میں مکمل نہ ہوسکی اُس کی وفات کے بعد اُس کے بیٹے ہشام نے تعمیر کا کام جاری رکھا خود بھی مزدوروں کے ساتھ تعمیر میں حصہ لیا دور دراز سے پتھر اور مصالحے منگوائے مجموعی طور پر ایک لاکھ ساٹھ ہزار دینار کی رقم مسجد کی تکمیل و زیبائش پر خرچ کی۔ عبدالرحمٰن دوم نے ۸۲۲-۸۵۲ مسجد کی توسیع میں حصہ لیا (۹۶۱) عبدالرحمٰن الناصر کے زمانے میں لوگ دور دراز سے مسجد کو دیکھنے کے لئے آتے تھے۔ اس کی تکمیل محمد بن ابی عامر المنصو روزیر اعظم کے ہاتھوں ہوئی۔ اُس نے مسجد کی مشرقی دیواریں گرا کر صحن کو وسیع کر دیا اور درمیان میں وضو کے لیے حوض بنا دیا۔ مینار جس سے اذان کہی جاتی تھی ۱۰۸ فٹ بلند تھا۔ چوٹی پر سونے چاندی کے سیب نما گولے سورج کی روشنی میں چمکتے تھے اس کی روشنی میں انسان اپنا عکس دیکھ سکتا تھا۔ مسجد کا منبر آبنوسی صندل اور ہاتھی دانت کے ٹکڑوں کو جوڑ کر بنایا گیا تھا۔ شاہی مقصورے کے تمام ستون لاجورد کے تھے اور اس کے دروازے سونے چاندی کے بنے ہوئے تھے۔ مسجد کا طول ۳۰۵ گز، ارض ۲۸۵ گز محرابوں کی تعداد ۳۶۰، ستونوں کی تعداد ۱۴۱۷ (اب صرف ۸۵۰ باقی ہیں۔) مسجد کے دروازے ۲۱، خدام مسجد کی تعداد ۱۵۹ نفوس پر مشتمل تھی۔ امام کے بیٹھنے کا جو منبر تھا اُس پر ۱۰۰۵۰ مثقال سونے

سے بنا تھا جو ۸ سال میں تعمیر ہوا تھا اس میں خوشبودار اور قیمتی لکڑی استعمال کی گئی تھی۔ وضو کے لئے پتھروں سے خوبصورت حوض بنائے گئے تھے۔ پہاڑوں سے نہروں کے ذریعے اس میں پانی جمع ہوتا تھا۔ دروازے پیتل سے منڈھے ہوئے تھے۔ جوڑ اس طرح ملائے گئے تھے کہ پتہ نہ چلتا تھا کہ واقعی جوڑ ہیں یا پورا ایک ٹکڑا۔ مسجد کی روشنی کے لیے جو تیل آتا تھا وہ سونے چاندی کے مٹکوں میں بھرا رہتا تھا۔ مسجد کا خوب صورت ترین حصہ محراب والا وہ حصہ ہے جو ستونوں سمیت تمام کا تمام سنہری ہے۔ اس پر سونے کا جڑاؤ کام کیا گیا ہے جو اَب تک اپنی اصل حالت میں موجود ہے۔ مسجد سے باہر اس کا عالی شان مینار (واحد) ہے جو اذان کے لیے مخصوص تھا۔ بعد میں اُس پر گھنٹہ آویزاں کر دیا گیا جو رومن کیتھولک عقیدے کے مطابق دِن میں خاص خاص وقتوں پر بجایا جاتا ہے۔ مسجد قرطبہ اپنے عہد میں خوب روشن اور تابندہ عبادت گاہ تھی۔ اس میں چراغ جلانے کے لیے تیل کا خرچ ۳۱۴ من اور موم بتیاں جلانے کے لیے ساڑھے تین من موم اور ۳۴ سیر سوت سال بھر میں صرف ہوتا تھا۔ اسے کلیسا میں منتقل کیے کئی صدیاں بیت گئی ہیں۔ جنوری ۱۹۳۳ء میں اقبال نے کئی صدیوں بعد اس میں دو رکعت نماز ادا کی تھی۔ سید امجد علی کے بقول اقبال نے نماز کی ادائیگی سے قبل یہاں اذان بھی دی تھی۔ اقبال کا کہنا ہے کہ میری رائے میں اس سے زیادہ خوبصورت اور شاندار مسجد روئے زمین پر تعمیر نہیں ہوئی۔

عابد علی عابد کے بقول:

> ''یہ مسجد چونے اور مٹی اور پتھر کے فصالحہ سے تعمیر کی گئی ہے۔ اس میں گھری کھدی ہوئی اینٹیں استعمال کی گئی ہیں۔ اس کے اکیس دروازے ہیں۔ سنگِ مرمر کی جالیاں ہیں۔ نہایت نفیس محراب ہے اس کا بڑا ہی شاندار گنبد ہے۔ اس کی تعمیر میں پسا ہوا سنگِ مرمر چونا، انڈوں کی سفیدی اور لہسن کو باہم ملا کر سانچوں میں ڈھالا گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کوئی مکھی یا کیڑا مکوڑا وہاں دیکھنے میں نہیں آیا۔ خوشبودار لکڑی کے منبر پر سونے جواہرات اور سیپ کا کام کیا گیا ہے۔ ستونوں کی اَن گنت قطار، محرابوں کا سلسلہ، وسط صحن میں حوض اور بلند مینار اس کے جلال و جمال میں اضافہ کر رہے ہیں۔ جب سنہری زنجیروں

والے دو ہزار فانوس روشن کیے جاتے تھے تو ساری فضا جگمگا اُٹھتی تھی۔''

عبدالرحمٰن دوم کے عہد میں اسی جامع مسجد کی توسیع کی گئی۔ مزید نئی مسجدیں تعمیر کی گئیں۔ پایۂ تخت میں پانی کے نل لگوائے گئے۔ دریائے کبیر کے کنارے باغات بھی لگوائے گئے۔ عبدالرحمٰن ثالث کے زمانے میں قرطبہ شہر کا پھیلاؤ چوبیس (۲۴) میل پر محیط تھا اس کی چوڑائی تقریباً ۶ میل تھی۔ شہر کے اردگرد ایک مضبوط فصیل بنائی گئی تھی جس کے سات دروازے تھے۔ ہر دروازے کے پھاٹک پر تانبا چڑھایا گیا تھا۔ شہر کے اندر بادشاہ اور امراء کے ساٹھ ہزار محلات ہونے کے علاوہ تقریباً دو لاکھ اسی ہزار دکانیں، اڑتیس سو مساجد اور تقریباً ۴ ہزار گودام تھے۔ آبادی بھی دس لاکھ نفوس پر مشتمل تھی۔ مکانات کے اندر خوب صورت باغات اور سنگ مرمر کے فوارے ہوتے تھے۔ شہر میں کئی لائبریریاں، ہوٹل اور سرائیں تھیں۔ اتنے خوبصورت محلات اور شاندار لائبریریوں کے باعث قرطبہ شہر کو بین الاقوامی شہرت حاصل تھی۔ اسے دیکھنے کے لیے دُور دُور سے سیاح آتے تھے۔

عیسائی تسلطت کے بعد مسجد کو گرجا بنا دیا گیا محرابوں اور دیواروں پر لکھی گئی آیات پر پلاسٹک چڑھا دیا گیا۔ یہ صورتحال کئی سو سال تک برقرار رہی لیکن جب یورپ میں نشاۃ الثانیہ کا آغاز ہوا اور مذہبی تعصب میں کمی ہوئی تو مسجدِ قرطبہ کو عیسائی راہبوں سے لے کر محکمہ آثارِ قدیمہ کے حوالے کر دیا گیا انہوں نے پلاسٹک اُتارا تو قرآنی آیات کے حسین نقوش دوبارہ نظر آنے لگے۔ یہی وہ چیز ہے جسے اقبال نے ''رنگِ ثباتِ دوام'' کہا ہے۔

مورخ فلپ حطی کے قول کے مطابق قرطبہ کی سڑکیں پختہ اور کشادہ تھیں۔ روشنی کا ایسا بہترین انتظام تھا کہ مسافر رات کو بآسانی دس میل سفر کر سکتا تھا حالاں کہ اس کے سات سو سال بعد تک لندن کے گلی کوچوں میں ایک پبلک لیمپ بھی نہیں تھا۔ اندھیرے اور بارش کے دنوں میں لندن کی سڑکوں پر چلنا پھرنا دشوار ہوتا تھا جب کہ قرطبہ میں تقریباً سات سو حمام تھے۔ اس کے برعکس آکسفورڈ یونیورسٹی کے طلبا کو اس زمانے میں بتایا جاتا تھا کہ نہانا ایک ملحدانہ رسم ہے۔ مغربی یورپ کے عیسائی حکمرانوں کو اگر کسی ڈاکٹر یا معمار کی ضرورت ہوتی تھی تو ان کی نگاہیں اس زمانے میں قرطبہ شہر کی طرف اُٹھتی تھیں۔ دنیا کے کسی شہر میں کتابوں کے اتنے قلمی نسخے نہ ملتے تھے جتنے قرطبہ میں موجود تھے۔ ان حقائق کی بنا پر یہ کہنا بجا ہوگا کہ یہ شہر نہ صرف مسلمانوں کی تہذیب وتمدن کا گہوارہ تھا بلکہ تجارت اور صنعت وحرفت کا بھی مرکز تھا۔

ہسپانیہ کا چارلس اوّل ۱۵۲۶ء میں جب قرطبہ آیا تو اس نے پادریوں کی سرزنش کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''جو تم

نے تعمیر کیا وہ تو جا بجا نظر آتا ہے اور جو چیز منفرد تھی وہ تم نے تباہ کر ڈالی۔ (طارق علی، بنیاد پرستیوں کا تصادم، ص ۲۴)

مسجد قوت الاسلام

اس مسجد کا ایک مینار قطب صاحب کی لاٹھ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کی بنیاد ۵۸۷ھ میں سلطان معز الدین محمد بن سام نے رکھی تھی۔ کئی بادشاہوں کے زمانے میں یہ مسجد بنتی رہی لیکن پھر بھی نا تمام رہی۔ پھر اس کو سلطان شمس الدین التمش نے مکمل کرایا۔ قطب صاحب کی لاٹھ (مینار) کے ہر ہر درجہ پر کٹہرہ کی جگہ کنگرے سے بنے ہوئے تھے جو اس قسم کی عمارت کے لیے بہت موزوں تھے۔ یہ منارہ ہفت منظری تھا یعنی سات کھنڈ کا تھا جس میں سے پانچ ابھی باقی ہیں۔ انگریزوں کی عملداری سے پہلے دو کھنڈ بالکل ٹوٹ گئے تھے اور تیسرے میں قلم تراش کے طور پر شکست آ گئی تھی۔ انگریزوں نے اس کی مرمت کروائی اور جس قدر اس لاٹھ کا چھٹا کھنڈ اونچا تھا اتنی بلند سنگین آٹھ دری بر جی بنا کر لگائی کہ وہ چھٹا کھنڈ بن گیا۔ اس کے اوپر ایک اور کاٹ کر برجی لگائی گئی کہ وہ ساتویں کھنڈ کی جگہ تھی۔ اس طرح اس لاٹھ کی اونچائی پوری کر دی گئی تھی لیکن بجلی اور ہوا کے زور سے چھٹا اور ساتواں کھنڈ ٹھہر نہ سکا۔ لاٹھ کا پانچواں کھنڈ اسی گز کے قریب اونچا ہے اور سنگین برجی کی اونچائی جو بعد میں نیچے اُتار کر رکھ دی گئی ستر فٹ کئی انچ کی ہے۔ جو چھ گز کے قریب بنتی ہے۔ کہتے ہیں کہ پانچ گز کے قریب اس پر چوبی برجی تھی، جس پر پھریرا لگا کرتا تھا۔ جڑ کی طرف سے یہ لاٹھ ڈیڑھ سو فٹ یعنی پچاس گز محدود اور پانچویں درجے سے جہاں برجی لگی تھی تیس فٹ یعنی دس گز محدود ہے اور چڑھنے کی کل سیڑھیاں ۳۷۸ ہیں۔ پانچویں درجے میں کچھ منحرف سیڑھیاں کٹہرہ کی طرف آنے کو بنی ہوئی ہیں۔ اس تمام لاٹ پر قرآنی آیات کندہ ہیں۔ جنوب کی طرف لاٹھ کے سامنے جو تین در ہیں۔ بیچ کا در بڑا اور ادھر اُدھر کے بغلی در چھوٹے ہیں۔ یہ تینوں در سنگ سرخ کے بنے ہوئے ہیں۔ اس پر خط نسخ اور خط کوفی میں آیات قرآنی کندہ ہیں اور بدستور بیل بوٹے، پھول پتے بنے ہوئے ہیں۔ اس درجہ کے جنوبی چھوٹے در کے بازو پر ۶۲۷ء کندہ ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ درجہ سلطان التمش کے عہد میں بنا تھا۔ اس درجہ کا عرض معہ بغلی ضلعوں کے ایک سو بارہ فٹ ہے۔ مسجد کا درجہ دوم بہت بڑا ہے۔ اس کے برابر کوئی درجہ نہیں۔ اس مسجد کے کل تین درجے تیار ہوئے تھے۔ دو درجے نا مکمل رہ گئے جب کہ درمیان والا درجہ مکمل ہو گیا۔ جو پہلے اور تیسرے درجے سے بھی بڑا تھا۔ یہ اس لیے کہ اس کے مقابل چوتھا درجہ بنتا تھا۔ اس درجے کی قبلہ کی طرف پانچ دروازے ہیں جن پر نہایت پُر تکلف منبت کاری اور بیل بوٹے بنے ہوئے ہیں اور

بدستور آیات قرآنی کندہ ہیں۔اس درجہ کو سلطان معزالدین سام نے ۶۶۹ ء میں بنوایا تھا۔ یہ درجہ سب درجوں سے پہلے کا بنا ہوا ہے۔ سلطان قطب الدین نے مسجد کا ضلع شرقی درجہ دوم بنوایا۔ درجہ دوم کا شرقی دروازہ سلطان معزالدین کے عہد سلطنت کا بنا ہوا معلوم ہوتا ہے۔اس درجے کا شمالی دروازہ بھی اس نے بنوایا تھا،مسجد کا درجہ سوم شمس الدین التمش کے عہد میں مکمل ہوا اس درجے کے بھی تین دَر ہیں۔ایک بڑا اور دو چھوٹے۔ یہ درجہ قبلہ کی طرف ۱۰۸ فٹ چوڑا ہے۔ التمش نے اس مسجد کو بہت وسیع کرنا چاہا تھا اس کے بعد علاؤالدین نے اس کو اور بھی وسعت دینا چاہی اور دو درجے یعنی درجہ چہارم اور درجہ پنجم کے اضافے کی کوشش کی لیکن دونوں کی تعمیر نامکمل رہی اور ان دونوں درجوں کی چوڑائی قبلہ کی طرف دوسو اٹھاون فٹ ہے اس مسجد کی کل چوڑائی ۴۶۴ فٹ ہے یعنی دوسو پندرہ گز۔

جامع مسجد دہلی

دہلی کی جامع مسجد اپنی وجاہت اور شان وشکوہ کی بنا پر موتی مسجد آگرہ سے بھی خوب صورت ہے۔ یہ مسجد ایک بلند چبوترے پر تعمیر کی گئی ہے اور شہر بھر میں نمایاں نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خاص وعام کی نظر خدا کے گھر کی طرف بار بار اُٹھتی ہے۔ خوب صورت اور پُرشکوہ سیڑھیاں چڑھ کر صدر دروازے تک پہنچنا پڑتا ہے۔ مسجد کے دو چھوٹے دروازے اور بھی ہیں۔ ایک شمالی اور دوسرا جنوبی سمت۔اس کی تعمیر میں سنگ سرخ اور سنگ خام استعمال کیا گیا ہے۔ اس کا طول ۲۱۰ فٹ اور عرض ۱۲۰ فٹ ہے۔ تین گنبد اور ۲ مینار ہیں۔ ہال میں پہنچ کر آسودگی اور طمانیت کا احساس ہوتا ہے۔ یہ مسجد چھ سال میں مکمل ہوئی تھی۔ یہ مسجد عہد شاہجہاں میں تعمیر ہوئی تھی۔اس کی نفاست اور نزاکت کو دیکھتے ہوئے اقبال نے اس کو ''بیگم'' کہا تھا۔

تاج محل

یہ عہد شاہجہاں کی سب سے حسین عمارت ہے جس میں شاہجہاں کی ملکہ ممتاز محل دفن ہے۔اس کی تعمیر ۱۶۳۱ء میں شروع ہوئی تھی۔اس کے بڑے دروازے پر ۱۶۴۷ء کا سن کندہ ہے۔جس سے پتہ چلتا ہے کہ مقبرے کا بڑا گنبد اس سن میں ختم ہوا تھا۔ مورخین کے خیال کے مطابق اس پر بارہ سال تک تعمیراتی کام ہوتا رہا اور پچاس لاکھ روپے لاگت آئی۔ ٹریورنیئر ۱۶۵۳ء میں ہندوستان میں مقیم تھا اس کے خیال کے مطابق تاج محل کی تعمیر پر ۲۲ سال لگے اور تین کروڑ

لاگت آئی۔ تاج محل دریائے جمنا کے کنارے واقع ہے۔ اس کی تعمیر کے لیے ایران، عرب اور ترکی کے علاوہ سلطنت کے کونے کونے سے ماہرینِ تعمیرات اور معمار بلائے گئے تھے۔

تاج محل کا اعلیٰ نمونہ لکڑی سے تیار کیا گیا اور پھر اسی کے مطابق تاج محل بنایا گیا۔ اس کے نگران اعلیٰ استاد عیسیٰ اور عبدالکریم تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اصل نمونہ بھی استاد عیسیٰ ایران ہی کا تیار کردہ تھا۔ اس عمارت کے نقوش کی یکسانیت، ماہرانہ رنگارنگی، رنگوں کی اہم آہنگی اور سجاوٹ کے خطوط ہمایوں اور اعتمادالدولہ کے عہد سے مماثل ہیں۔ اس پر ایران اثرات کی پرچھائیاں جابجا موجود ہیں۔

شہنشاہ نے ایک لاکھ سالانہ آمدنی والی جاگیر اس عمارت کی حفاظت اور اخراجات کے لیے وقف کر رکھی تھی۔ اس کا احاطہ ۱۸۶ فٹ ہے۔ پوری عمارت ۱۸ فٹ بلند ہے یہ ۳۱۳ مربع فٹ چبوترہ پر بنائی گئی ہے۔ گنبد کا قطر اٹھاون ۵۸ فٹ اور بلندی ۲۱ فٹ ہے۔

فنِ تعمیر کا یہ نادِر نمونہ ۵ حصوں پر مشتمل ہے یعنی دروازہ، باغیچہ، مسجد، نقارخانہ یا آرام گاہ اور روزہ یا تاج محل مقبرہ۔ ایرانی اور یورپی ماہرینِ تعمیرات نے اس کی تعمیر میں حصہ لیا اور تقریباً ۲۰۰۰۰ سے زائد مزدوروں نے ۲۲ سال کی مدت میں اسے تعمیر کیا۔ بالآخر ۲۷ ستمبر ۱۶۵۴ کو اس کی تعمیر مکمل ہوئی۔ تعمیر پر ۳ کروڑ ۲۰ لاکھ روپے لاگت آئی۔ تعمیر کے آغاز پر سب سے پہلے شاہجہاں نے عمارت کے لئے دریائے جمنا کے کنارے جگہ مخصوص کی اور نقشہ بنانے کا حکم دیا ملکہ کی میت کو چھ ماہ کے لئے مقبرے سے باہر چوک کے دروازے پر دوسری زمین میں امانتاً دفن کر دیا گیا۔ پھر مقبرے کیلئے جو نقشے بنائے گئے اُن میں سے ایک شاہجہاں کو پسند آ گیا۔ اُس کے مطابق لکڑی کا روزہ تعمیر کیا گیا۔ عمارت کیلئے ۷ مختلف مقامات جن میں بغداد اور جمن کے علاقے شامل تھے سنگ مرمر منگوایا گیا۔ شاہجہاں کے ایک درباری عبد الحمید لاہوری کے مطابق اس کی تعمیر پر ۶ کروڑ ۵۲ لاکھ ۳۲۱ روپے ۱۰ آنے لاگت آئی۔

فہرست اِشاریہ

شخصیات:

اصطلاحات: